السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت

بقلم

نقاد المسرح في الكويت

الكتاب: السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت
الكاتب : نقاد المسرح في الكويت
الناشر: مركز الوطن العربى "رؤيا"
البريد الالكترونى: justhappy_man2000@yahoo.com
Hafez66@live.com
تليفون: ٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨
الناشر : " العنوان " للنشر والتوزيع – الشارقة مويلح
ص.ب : ٨١٨١١ ALENWAN10@GMAIL.COM
الناشر: دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر
تليفون : ٤٨٦٠٠١٢ / ٠٣
الطبعة الاولى : القاهرة ٢٠٢١
رقم الإيداع : ٣٤٧٠ / ٢٠٢١
دار الكتب والوثائق القومية
إدارة الإيداع القانونى
الترقيم الدولى: I.S.B.N 673 – 01 – 615 – 751 - 5
الغلاف : لوحة الفنان نبيل النجار
تصميم وإخراج : خالد شعبان
الجمع والصف الالكترونى : وحدة الكمبيوتر بالمركز
تنفيذ : خالد شعبان
التوزيع :
دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر
الإسكندرية : ١٠ ش ابن الشجاع – الأزريطة – الإسكندرية – ج.م.ع
تليفون : ٤٨٦٠٠١٢ / ٠٣
مكتبة ليلى : القاهرة – ش جواد حسنى – أمام بنك ناصر – متفرع من ش قصر النيل
تليفون : ٠١٠١٧٥٧٦١٥٩
مكتبة أكمل : الإسكندرية ١٨١ / ١٨٣ شارع أحمد شوقى – رشدى
تليفون: ٠٣٤٥٥٧٣٥٢

دراسات ورؤى نقدية

بقلم

د. نرمين يوسف الحوطـــى
آمــــال الغــريــــــب
محــــمد المنصـــــــور
د. محـــمد مبارك الصورى
عبـــد اللّه عبـد الرســـول
عماد منصـور المنصـــــور
صــــالـــح الـغــريــــــب
عبد المحســن الشـــمري
حـــــمـــد الـرقـــعـى
فيــصـل الســعـــــد
خـــليــل الــــــوادي
مــفــرح الشـــــــمــري



مسرحية سندريلا
الصراع الدرامى
وأثره على الطفل العربى

بقلم د . نرمين يوسف إبراهيم الحوطى

كانت سندريلا من الموضوعات أو المضامين التي لاقت قبولاً كبيرا عند كل أطفال العالم ، سواء كانت قصة منشورة ، أو مسرحية معروضة ، أو فيلما سينمائيا ، ففيها من الخيال المثير مما يشبع نهم الأطفال من خلال المفاجآت التي ينقلب أو تتقلب بها الحال بسندريلا من وضع إلى آخر ، بحيث تنتصر الشخصية التي يكاد الأطفال يتوحدون معها تماما . ومن هنا أقبل معظم كتاب العالم لتوظيف هذه التيمة من زوايا تناسب أطفالهم ، خاصة فيما يتصل بانتصار الحب على الظلم والقهر والتعسف ، ونظرا لأن التيمة أو الحدوتة معروفة للجميع حتى إذا ما قدمت كعرض باليه لا يستخدم الكلمات ، فإن هذه القدرة المعنوية والحركية تتيح المجال لكل من المؤلف المسرحي والكاتب المسرحي لكي يقدما منظوراً محليًا يسمح للأطفال بالتوحد العاطفي مع سندريلا إلى أكبر حد ممكن .

ولا شك أن الجانب التربوي في المسرحية ، جانب واضح ومتبلور وممتع ومثير، وبعيد في الوقت نفسه عن أي إرشاد أو تعليم مباشر للأطفال الذين يتابعون ويشعرون بأن للظلم نهاية لابد أن تأتي ، حتى تتوازن الأمور ويصبح للعدل اليد العليا . وقد استلهمت معظم المسرحيات من القصة الخيالية "Fairytale " والتي كتبها الأديب الفرنسي بيرو " Perrault "

والتي كانت من الجاذبية بحيث تحولت أيضا إلى أوبرا من تأليف الموسيقار الإيطالي روسيتي التي قدمت في روما عام ١٨١٧م، وكتب كلماتها المستوحاة من القصة " ج فيريتى " ، كما تحولت إلى أوبرا أخرى للموسيقار الفرنسي " ماسينيه " وعرضت في باريس عام ١٨٩٩م، وكتب كلماتها الشاعر " لين " الذي قال إن القصة تحمل كل مقومات الإثارة والغناء ، وفي عام ١٩٠٠م اشترك الموسيقيان وولف وفيرارى في تأليف أوبرا، وعرضت في البندقية تحت اسم " سينيرن تولاوفي " عام ١٩٤٥م كتب الموسيقار السوفيتي " بروكو فييف " باليه سندريلا الذي جمع بين الأغنية والحركة الراقصة وقدمت في موسكو تحت عنوان " فتاة الرماد " ، وهذا اللقب هو أدق المعاني المستوحاة من الكلمة سندريلا ، كما قال الإيطاليون أن كلمة سندريلا تعني " المكنسة " في اللغة الإيطالية القديمة ، وبصرف النظر عن حقيقة هذه المسميات فهي مرتبطة بشخصية سندريلا التي كانت تعمل مجرد خادمة في بيت زوجة أبيها ، وبالتالي فإن صفة الرماد مناسبة كما تدل عليها لأن وجهها ملطخ بالرماد أو الصناج لوقوفها كثيرا أمام الموقد ، وأيضا فإن كلمة المكنسة تناسبها

لأن وظيفتها في البيت لم تكن تتعدى سوى الطهي والتنظيف[١] .
ومن هنا كانت قدرة القصة الخيالية أو الأسطورية على إلهام مختلف الكُتّاب والفنانين بزوايا ورؤى جديدة يمكن أن تكون محلية ، برغم أن الأطفال قد يعلمون أن المصدر أجنبي. وتكمن الإشارة في قصة سندريلا في انقلاب حالها انقلابا يكاد يصل إلى ١٨٠ درجة ، صحيح أنه تحول ليس واقعيا – وهذه سِمة الأساطير – لكن الأطفال لا يهتمون كثيرا بالواقع لأن الخيال هو أكثر متعة وإثارة لهم ، وإن كان بروكو فييف ، قد تأثر بالمفهوم الإشتراكي وركز في الباليه على أن الطبقة الكادحة التي تمثلها سندريلا لابد أن تنتصر في النهاية على المتطفلين والعاطلين بالوراثة ، ولذلك حرص مصمم الباليه عندما عرضت لأول مرة في موسكو عام ١٩٤٥م على أن تكون الساحرة بملابس الطبقة الكادحة أو العمالية التي سوف تنتصر في نهاية الباليه ، وهذا يدل على قابلية التيمة لمختلف الصياغات المسرحية والأوبرالية وكذلك الباليه بل أنها لم تقتصر على الأطفال بل أن الكبار يستمتعون بها أيضاً .
وقد استلهم الكاتب المصري السيد حافظ تيمة سندريلا في مسرحيته التي عرضت بالكويت عام ١٩٨٤م على مسرح

المعاهد الفنية وأخرجها منصور المنصور[٢] وقدمتها مؤسسة البدر للإنتاج والتوزيع الفني لمسرح الطفل .
والكاتب يعالج قضية أزلية لا تزال تجد صدىً قوياً وعميقاً عند الجمهور العربي بصفة خاصة ، وهي قضية الخير والشر من خلال شخصية سندريلا الفتاة اليتيمة الطيبة والمتواضعة التي تمثل جانب الخير ، في مواجهة هنود زوجة الأب الشريرة ، و بينهما تتحرك الشخصيات الأخرى لتبلور الجوانب المختلفة لهذا الصراع بين الخير والشر . والمسرحية من حيث البناء الدرامي تقع في فصلين :
الأول : يقدم الكاتب فيه بانوراما لشكل الحياة اليومية التي تحياها سندريلا وزوجة الأب مع ابنتيها، مع التركيز الحواري والحركي على التفرقة الكبيرة بين سندريلا وبين ابنتي زوجة الأب ، ونظرا لأن المسرحية مقدمة أساسا للأطفال فإن السيد حافظ يقدم الحيوانات الأليفة مثل الأرنب فرفور والقط مسرور والكلب سنور كشخصيات أليفة متعاطفة مع البطلة لدرجة أنها تساعدها في أعمال المنزل الشاقة ، ولكن بعيدا عن عيني زوجة الأب تجنباً للمتاعب التي يمكن أن تحدث لو اكتشفت كم هم يحبونها :
الأرنب فرفور : يا زهور البساتين

القط مسرور : قولوا لعين الشمس ماتحماشي

الكلب سنور : أحسن زينة البنات

الأرنب فرفور : سندريلا

الكلب سنور : صابحة مشاية

سندريلا : تظهر على المسرح وهى تبكى يا فرفور

الأرنب فرفور : أبى أخدمك

سندريلا : يا مسرور

القط مسرور : نفسي أساعدك

سندريلا : يا سنور

الكلب سنور : الإنسان يتعب الإنسان

القط مسرور : يا ريت الإنسان يحب

الأرنب فرفور : ويخدم الإنسان

سندريلا : وأنا .. أنا مين معاي

القط والكلب والأرنب : إحنا معاك

هنود : شنوه .. شنوه .. شنوه

الجميع : عمتي

هنود : سمعتك يا فرفور.. بذبحك.. بأكلك

الأرنب فرفور : الأول تحول

هنود : و أنت يا سنور .. برميك في الشارع

الكلب سنور : الله موجود
هنود : أبعدو عنها
القط مسرور والكلب سنور والأرنب فرفور : لا .. لا
هنود : يا ما نفسي آكل الأرنب وأسلخ رجلين القطة وأقطع ذيل الكلب
سندريلا : أرجوك .. أرجوك .. يمه
هنود : أنا مو أمك
سندريلا : أبوس أيديك (تتقدم حتى تبوس يدها)
هنود : أبعدي عن أيدي شوية (تدفعها بعيدا) (تمسك عصا وتضرب الكلب والقط والأرنب).

ويبدو أن استخدام أو توظيف السيد حافظ لهذه الحيوانات يمكن أن يكون تجسيدا لفكرة أن الحب هو جوهر الطبيعة ، سواء أكانت طبيعة بشرية أم طبيعية حيوانية، بل إن المفارقة تبدو صارخة عندما تعطف الحيوانات على البطلة في حين أن البشر من أمثالها لا يكنون لها سوى الحقد والكره والقهر .

ويمتد الحدث لكي يشمل قصر الأمير الذي يرى حياته خاوية ، وينصحه الوزير بالزواج ويوافق ويعلن الخبر في أرجاء البلاد ، وتستعد كل من تراودها نفسها بالفوز بلقب "زوجة الأمير " .

ولتأكيد البانوراما التي تدور أمامنا أو فيها أحداث الفصل الأول فقد حرص المؤلف ومعه مهندس الديكور مصطفى عبد الوهاب على تقسيم خشبة المسرح إلى ثلاث مستويات : المستوى الأول ويستعرض حياة سندريلا وتفصيلات الواقع التي تعيشه مثل البدروم التي تعيش فيه ، والشارع الذي تقابل فيه الساحرة وحوار الحيوانات وتعليقاتهم على الأحداث بكل تفاصيلها الموحية . وقد خصص المستوى الثاني لبيت سندريلا ومن معها وهذا يبلور الجوانب المختلفة للحياة التي تعيشها سندريلا ، أما المستوى الثالث فهو أعلى مستوى ، جعله مكانا يتغير ما بين السوق وقصر الأمير.

من هذه المستويات الثلاثة يرتبط الطفل المُشاهد بالجو العام الذي يحيط بسندريلا، بل يوحى بالتوقعات التي يمكن أن تحدث في المستقبل ، وفي الفصل الثاني خاصة فيما يتصل باللقاء بين سندريلا والأمير وهذا الديكور الفني الخصب والموحي دليل مادي ملموس على التقدم الفني الذي استطاع المسرح الكويتي أن ينجزه في مرحلة ما قبل الغزو العراقي ، فلم تبخل المنتجة عواطف البدر بالصرف الباذخ على إنتاج مسرحياتها بحيث استخدمت تقنيات متقدمة جدا لم تعرفها سوى المسارح ذات التاريخ العريق في الدول الأوروبية.

وهذه الطفرة المسرحية كانت لها سابقة في مسرحية " ألف – با – تا " للكاتب خالد الخشان عام ١٩٨٠م ، وهي العرض الذي امتزج فيه الحركة المسرحية مع الأحداث التي تدور على شاشة السينما في خلفية المنصة ، كما تم بناء ديكور نصفي للطائرة التي هبطت اضطرارياً في الجزيرة .

ولا شك أن هذه نفقات باهظة لكنها كانت تشكل في ذلك الوقت نقطة انطلاقة قوية لمسرح فقير كان يمكن أن تترسخ دعائمه وتسترسخ آفاق جديدة لولا كارثة الغزو العراقي التي أجهضت الحركة سواء على المستوى الفكري أو على المستوى الفني .

وقبل نهاية الفصل الأول تدور الأحداث في قصر الأمير لإثارة التوقعات بالنسبة للأطفال المشاهدين فيما يتصل بنوعية العلاقة التي يمكن أن تؤدي إلى زواج الأمير من سندريلا ، حيث حياة الأمير خاوية وفارغة بحيث ينصحه الوزير بالزواج حتى يعيش هانئا عندما يجد الفتاة التي يحبها ويتزوجها وتسعده في الوقت نفسه .

الوزير : مولاي .. الأمير

الأمير : نعم

الوزير : اشفيك يا مولاي

الأمير : متضايق

الوزير : أقص لك قصة

الأمير : قصة شنهو

الوزير : كان يا ما كان

الأمير : عارف كل القصص اللي بتقولها .. يا وزير

الوزير : يا مولاي .. كان فيه تمساح

الأمير : ما بلا قصص

الوزير : اسمع أغاني

الأمير : أبى أسمع أغاني الناس .. كل الناس .. أبيها تغني .

الوزير : نعمل حفلة يا مولاي

الأمير : ونعزم كل الناس

الوزير : تزوج يا مولاي

الأمير : أنا أتزوج (يضحك)

الوزير : إيه يا مولاي .. أنت عندك عشرين سنة ولازم تتزوج ، وقدامك الحياة الجميلة .

الأمير : من أتزوج

الوزير : بنت سلطان البحار السبعة

الأمير : لا

الوزير : طيب بنت ملك النجوم الخضراء

الأمير : لا

وكما يحدث في الأساطير فإن الخبر يعلن في أرجاء البلاد ، مما يثير طموحات وخيالات الفتياتاللاتي بِتن يحلمن بالزواج من الأمير والعيش الساحر في قصره، خاصة فهيمه ولئيمة ابنتا زوجة الأب ، وإن كان السيد حافظ شوّه صورتيهما حتى لا يمكن أن يحدث أي توحد بينهما وبين الأطفال المشاهدين .

ولذلك لجأ إلى فهيمه فبدت سمينة وقبيحة ، في حين بدت لئيمة نحيفة وقصيرة وأنفها كبير ، وقد تم رفض تسمية شخصية " لئيمة " لأنه حتى لو كانت الشخصية لئيمة فمن الصعب تعريفها بهذا الاسم، لكن المسرحية مكتوبة للأطفال ، وبالتالي فإن السخرية الكاريكاتيرية بتسميتها لئيمة مقصودة حتى يتلقى الأطفال انطباعا سريعا عن حقيقة هذه الشخصية من خلال اسمها ، كما أن القبح الذي تعاني منه فهيمه ولئيمة يمكن أن يطمئن الأطفال المشاهدين من أن الأمير لا يمكن أن يتزوج واحدة منهما ، لكن الإثارة تنبع من إصرارهما على التمهيد للزواج من إحداهما ، وهذا أمر طبيعي لأنه قل أن توجد الفتاة القبيحة التي تعترف بالفعل بأنها كذلك .

ومن المشاهد الموحية في الفصل الأول ذلك المشهد الذي نرى فيه سندريلا تتجول في السوق لشراء احتياجات المنزل وكانت

زوجة الأب قد أعطتها نقود لا تكفي حتى تسبب لها متاعب وإذلال في السوق ، عندما لا يكفي المبلغ شراء المطلوب ، وتزداد المشكلة عندما تفقد سندريلا النقود حيث يلتقطها طفل عابر ويخفيها في ملابسه رغم علمه بصاحبتها ، ولكن هكذا سولت له نفسه وهذا خطأ كبير في مفهوم المُشاهد الذي يستنكر ذلك ولكنه ينتظر أيضا ما سوف يحدث .

والكاتب يخلق مع الحدث نوعا من التشويق الذي ينطوي دائما على العواطف والتخيل لما سوف يحدث .

" وإذا أردنا استيعاب قيم العمل الفني فلا بد أن نرى كيف يعمل الفنان طوال ممارسته لنشاطه على تطوير الصورة الخيالية [٣] "

يتأزم الموقف وتزداد معاناة سندريلا ، ومع تصاعد الحدث إلى القمة حيث الحل في أحد أمرين حتما ، الانفجار أو الانفراج ، وفي مثل هذه الحالة مسرح الطفل يكون مع الحل الثاني " الانفراج " بظهور شيخ السوق الذي يحقق ذلك ، بعد علمه بضياع النقود ، ويملأ سلتها بكل الاحتياجات من البائعين بعد علمهم من يكون والدها " عبد الله الأمين " ، وهي صفة للرجل حارس السوق قبل وفاته :

سندريلا : الفلوس ضاعت .. مني ضاعت مني ,, يا ربي شسوي ألحين شسوي.. ما أقدر أروح البيت . (تنظر هنا وهناك) الفلوس ضاعت .. يعني .. يعني .. يعني من أخذها .. يعني .. يعني .. يا ربي شسوي .. لو رحت البيت ألحين .. مرت أبوي تضربني .. ترميني في المطبخ بالظلمة.

"ظهور شيخ السوق "

شيخ السوق: هاتى يا بنتي أيدك .. هاتى الفلوس

سندريلا : الفلوس ضاعت مني

شيخ السوق: أنت .. وأنت .. وأنت وياه يمر على البائعين "هات تفاح " .. هات طماطم .. هات بطاطس ..هات فاصوليا .. كل واحد فيكم يعطي سندريلا .. هذه بنت المرحوم

عبد الله الأمين .

الكلب سنور : أبوها كان .., أمين

القط مسرور : أبوها كان معين

الأرنب فرفور: لكل الناس كان أمين ومعين

شيخ السوق: نعم أبوها عبد الله الأمين

بائع (١) : خذ يا شيخ السوق

بائع (٢) : كل يوم خذ من هذا

بائع (٣) : كان أبوها حارس السوق
القط مسرور : أبوها كان أمين
الجميع : خذي يا سندريلا يا بنت الأمين .. لأن أبوك كان أمين.
الأرنب والكلب و القط : لكل الناس كان أمين ومعين .
الطفل : (الذي أخذ النقود) خذي يا سندريلا .
القط والكلب الأرنب : لقيت الفلوس وين؟
الطفل : لقيتها طايحة هناك
الجميع : أنت ولد أمين
الطفل : أبوها عبد الله الأمين

في هذا الموقف تتجسد صفة جديدة هي عكس الخيانة والأمانة، وهى إحدى السلوكيات الحميدة التي ينشأ عليها الطفل السوي ليشب رجلا يعتمد عليه في المستقبل في حمل الأمانة التي كانت تنتجها في هذا الموقف إنقاذ الموقف من مأزق معقد ويزيد برد ما فقدته وتلقين الطفل درسا وانتشاله من بداية مرفوضة نهايتها ضياع . هذه الصورة تتضح من مجموعة أفعال يتولد منها الجزاء الذي يتقبله المشاهد
وهو ما كان يتمناه لهذه الفتاة الرقيقة التي وقع عليها الظلم.
إن الكاتب يعمل على خلق الموقف الناتج من حدث غير سوي ويعقده لمستوى يصعب التكهن بنتيجته الذي ينتظرها المشاهد

ويأمل تحقيقها لكي يبرز الكلمة السحرية التي تمحو هذا التعقيد حتى يمجدها الطفل ، ويفهم قدرها ، فيختزنها بمفهومها وهي "الأمانة " . كلمة تحقق الحل للمشكلة .

" إن كلا من فرويد وآدلر يعتبران الطفل شريراً بطبعه وأنه لابد من إصلاحه وجعله طيب بالإجبار الخارجي أو على الأقل أن تتيح له منفذا يخرج منه رداءته"[٤] .

ثم الفصل الثاني الذي يكون امتداداً لنهاية الفصل الأول وانتشار الخير ، والاستعداد لهذه الحفلة من الجميع فيما عدا سندريلا ، التي تزاول عملها الشاق في السوق ، بينما زوجة الأب تنتهي من اللمسات الأخيرة بتجميل الابنتين ، عسى أن تفوز إحداهما بشرف الزواج من الأمير . ويتطور الحدث بلقاء سندريلا بالمنقذ "أم الخير" التي تختبر آدميتها في الحصول على بعض الطعام الذي يخص امرأة الأب . فلا تتردد سندريلا لحظة واحدة في أن تمنحها ما يسد جوعها، برغم أن هذا سوف يسبب لها متاعب مع زوجة أبيها . وعندما تبدى أم الخير خوفها من ذلك فإن سندريلا تخبرها بأنها سوف تكذب عليها ، لكن الكاتب يؤكد هنا قيمة تربوية وأخلاقية على لسان أم الخير التي تنهيها عن الكذب وتصر على أن تقول الحقيقة:

أم الخير : جعانة..عطشانة.. أعطيني ما أعطاك الله

سندريلا : معايا خبز وجبنة وطماطم وتفاح (تقدم لها سندريلا الطعام)

أم الخير : يا لله من ما الله ..هذا من له ؟

سندريلا : هذا أكلنا

أم الخير : أكل أبوك؟

سندريلا : أبوي مات

أم الخير : أكل أمك؟

سندريلا : أمي ماتت

أم الخير : أنت يتيمة؟

سندريلا : إيه..نعم

أم الخير : (وهى تأكل) عيل من أكله ؟

سندريلا : أكل مُرت أبوي هنود و أخواتي البنات

أم الخير : خواتك مين هم؟

سندريلا : فهيمة ولئيمة

أم الخير : شتقولين لهم الأكل وين راح لما يسألونك عليه

سندريلا : أقول لهم أنه ضاع مني في السوق .. في زحمة المنادي ولمة الناس .. ضاعت الفلوس مني في زحمة السوق.

أم الخير : لا يا سندريلا الكذب حرام

ونظرا لأن الغاية في الخير هي من جنس الوسيلة ، فلا يمكن صنع الخير بوسيلة غير أخلاقية (الكذب).

"الحوار هو الذي يخلق المواقف ، ويطور الشخصيات ويحدد مسار الأحداث ويرتفع بها إلي ذروة التعقيد . ويهبط معها حتى النهاية " [٥]

وهذا ما تحقق في أكثر من موقف سواء بين سندريلا وكل من البائعين في السوق، ثم هنود وابنتيها ، وهنود والحيوانات ، حيث كان الحوار خالقاً لتلك المواقف وتأزيمها وحلها . ومن خلال الحوار تزف أم الخير سندريلا استعدادها لمساعدتها في أي وقت ، وما عليها سوى مناداتها وسوف تتواجد في التو واللحظة للوقوف معها . ومن الواضح أن شخصية أم الخير في هذا العرض أكثر واقعية من شخصية الساحرة في القصة ، والتي تأتي بدون مقدمات لولا بكاء سندريلا المرير على حالة البؤس التي وصلت إليها .

وبعد هذه البانوراما المشوقة التي تعرض الجوانب والتفاصيل المختلفة التي تحيط بحياة سندريلا ، يحصل الأطفال المشاهدين على هذا الجو الذي يتشربونه في معايشة حميمة من الأحداث التي تمر بها سندريلا ، والاحتمالات التي يمكن أن تقع في الفصل الثاني ، حيث نجد أن المأساة تصل قمتها

عندما تستعد الأختان لحضور الحفل وقد اهتمتا في تجميل نفسيهما وتسخير سندريلا في إحضار كل مستلزمات هذا التجميل وكأنها نحلة لابد أن تجري أو تطير بينهما دون أي توقف لالتقاط الأنفاس.

لكن الأحداث لا تتوقف بالنسبة لسندريلا عند هذا الحد إذ يبدأ دور أم الخير في تطور الأحداث ، حيث كانت سندريلا قد طلبت من زوجة أبيها اصطحابها معهم إلى الحفل بعد أن أدت واجبها على خير وجه ، خاصة في مساعدة الابنتين في أعمال الزينة والتجميل ، وكان من الطبيعي أن ترفض زوجة الأب لأن سندريلا لم تكن في نظرها سوى خادمة ، وتبقى سندريلا وحيدة في البيت في حين يذهب الجميع لحضور الحفل ، وتعاني الفتاة من قهر وذل ووحدة قاتلة لا يخفف عنها سوى الدور الإنساني الرقيق الذي تنهض به الحيوانات في التخفيف من محنتها . ولكي تخرج سندريلا من ذروة إحساسها بالإحباط واليأس والمرارة ، تتذكر أم الخير التي كانت قد وعدتها بمساعدتها إذا ما فكرت في دعوتها ، ولم تكن الفتاة واثقة تماما من حضور أم الخير بهذه الطريقة ولكن لا بأس من المحاولة .

وبالفعل تكون أم الخير عند وعدها فتتجسد أمامها وتحقق لها الأمنية التي بدت مستحيلة في أول الأمر ، وذلك بإمدادها بكل متطلبات الحفل ، وبالفعل تسارع سندريلا بالمشاركة في الحفل على أن تعود مرة ثانية إلى المنزل قبل الساعة الثانية عشر طبقا للوعد الذي أعطته لأم الخير . وتصل سندريلا إلى الحفل في اللحظة الأخيرة حين يكون اليأس قد تملك الأمير لأنه لم يجد ضالته بين الفتيات التي حضرن إلى الحفل . وفي لحظة كالسحر يلتقي الأمير بسندريلا ، حيث يبهر بها ، ولكن الوقت قد أوشك أن يقترب من الساعة المحددة فتترك سندريلا المكان إلى البيت وفاء بالوعد ، بعد أن سقط فردة حذائها والأمير في ذهول من ذلك الحدث لا يكاد يصدق ما دار حوله . وهذا المشهد مطابق تماما للمشهد المشهور الذي ورد في القصة الأصلية .

وتبدأ محاولات الأمير المستميتة في البحث عن صاحبة الحذاء. وينتشر الحرس في كل أرجاء الإمارة بحثا عن بيت سندريلا التي تنكر زوجة الأب وجودها بعد فشل ابنتيها في تجربة ارتداء الحذاء . ولكن القدر يلعب دوره ، ويحدث مواجهة بين سندريلا والحرس ، ويتم التطابق بين الحذاء وقدمها لتنتهي الحكاية التي يتخللها الكثير من الدروس

والنصائح ، تتناسب مع السن العمري للمشاهد ، كي تصله مغلفة بشكل جميل وحوار بسيط وموقف معاش . تنتهي الحكاية بلقاء الأمير وسندريلا وينتصر الخير. والكاتب من خلال هذه الحكاية التي مسرحها واستلهم شخصيات بعيدة عن الإنسان محببة للمشاهد وأجرى الحوار على ألسنتها يرسم رؤية مع المخرج بوضع الكثير من القيم الأخلاقية والتربوية التي يجب على الأطفال المشاهدين التشبع بها فكرا وسلوكا .

وفي هذا يقول هادى نعمان الهيتي :

" إن مسرحية الطفل يمكن أن تتوخى أكثر من هدف واحد في آن واحد ، ولكنها قد ترتكز على هدف معين بشكل قوي يفوق في تركيزها عن بقية الأهداف "[٦] .

وقد بدا انتصار الخير مقنعا على المستوى الواقعي لأن سندريلا سبقت أم الخير في فعل الخير . والقيمة التربوية تؤكد أن فعل الخير لا يمكن أن يذهب هدرا " لأن من يفعل الخير لا يعدم جوازيه " ، وبالتالي كان لابد أن ترد أم الخير سندريلا ما قدمته من خير سابق ، في حين الساحرة في القصة الأصلية كافأت سندريلا لمجرد بكاءها المرير لعجزها عن عدم حضور الحفل . ولا شك أن ظهور شخصيات الحيوانات التي قام بها ممثلون ارتدوا الأقنعة والملابس الخاصة بذلك يضيف جوا

أسطوريا محببا لدى الأطفال عندما يرون الأرنب فرفور والقط مسرور والكلب سنور يحيطون سندريلا بكل الحب والحنان الذي لم تحصل عليه من بني البشر الممثلين في زوجة أبيها وابنتيها .

ولعل من أسباب الحقد على سندريلا أنها كانت جميلة وجذابة برغم كل البؤس الذي تعاني منه ، مما يدل على أن الله سبحانه وتعالى يوزع الأرزاق بين البشر بطرق لا يدركها العقل البشرى. فقد كان جمال سندريلا سلاحها الذي جذبت به الأمير إليها دون أن تتصنع أي محاولات فاشلة مثل تلك التي قامت بها كل من فهيمة ولئيمة . ولتدعيم العلاقة الحميمة بين العرض والمشاهدين قامت الحيوانات نفسها بالتعليق على شخصية سندريلا بقولها :

الكلب سنور : كان فيه بنت .

القط مسرور : جميلة .

الكلب سنور : بنت .

الأرنب فرفور : مسكينة .

الكلب سنور : فقيرة .

الجميع : بنت .. جميلة .. مسكينة اسمها سندريلا (يبدأ الغناء)

(ثم يفاجأ المشاهدين بزوجة الأب هنود وهي تصيح)

هنود : سندريلا .. يا سندريلا .. وين راحت ها الكسلانة ؟
كما تلعب الأغاني الجماعية دورا مثيرا وممتعا يساعد الحوار على كشف أبعاد الشخصية من خلال الإيقاع والحركة . ولكن الأغنية الراقصة لا تلعب نفس الدور الكبير الذي لعبته من قبل في مسرحية " ألف- با – تا " وإن كان دورها في هذا العرض ملحوظا برغم مساحته الصغيرة .فنحن نعرف من الحيوانات الجوانب المهمة للشخصيات بحيث عندما يظهر على خشبة المسرح يكون الأطفال قد ألموا بطبيعة الشخصيات وأخلاقياتها والتوقعات التي يمكن أن تترتب على الأحداث المتتالية . وقد قامت الإضاءة بدور حيوي في تجسيد النص بحيث قالت ما لم يقله الحوار و الأغاني أو الحركة .وهذا يدل على وعي المخرج منصور المنصور في توظيف كل أدوات العرض المسرحي .ذلك أن تغيير الإضاءة المتلاعب بالسطوع والتعتيم في مناطق مختلفة على المنصة قد لعبت دورا حيويا في جذب انتباه الأطفال إلى نقاط حيوية سواء في النص أو العرض . وهذا يدل مرة أخرى على مدى الإنجازات الفنية التي حققها المسرح الكويتي في مرحلة ما قبل الغزو العراقي . ذلك أن العرض يجمع الحوار ذي الإيقاع السريع الذي لا تزيد فيه الجملة على عدة كلمات تتراوح بين الكلمة الواحدة وكلمات

قليلة لكنها موحية ، فنجد في الحوار القائم بين الثلاثي كل منهن له مطلب والفتاة لا تملك إلا أن تجيب "حاضرا لثلاثتهم ولا تتوقف :

"هاتي مشط.. هاتي حذائي.. اغسلي.. فستاني.. نظفي حذائي.. اطبخي .. امسحي .. أبي أفطر .. أبي دبوس .. سوى لحمة مشوية .. بطاطا مقلية .. شوربة خضار .. نظفي الأشجار .. هاتي الأزهار .. هاتي الخيار .. وحاضر هي الإجابة .. وكلمة " صار "

ونفس المنطق يتحقق على تغيير المشاهد وتوظيف الأغاني والرقصات والألحان السلسلة التي تساعد الأطفال على التقاط القيم التربوية والأخلاقية التي يجسدها العرض وذلك من خلال إثارة خيال الطفل وعواطفه نتيجة التشويق .

ويبدو أن السيد حافظ قد اهتم إلى حد كبير بعنصر الوراثة . ذلك لأن الابنتين تشبهان إلى حد كبير أمهما في الأنانية والانتهازية والاستغلال والحقد ، وبالتالي كان سلوكهما متناغما إلى حد كبير مع شخصية الأم . أما أبو سندريلا فقد كانت أخلاقياته تشبه إلى حد كبير ابنته سندريلا ، وهي المعلومات التي يحصل عليها الأطفال من الحوارات أو الأغاني التي تدور بين الحيوانات أو الباعة أو شيخ السوق ، والتي

كانت تتركز في معنى أساسي يصفها بأنها " ابنة الأمين " . ونظرا لأن هذه الأمانة كانت لابد أن تكافأ فكان من الطبيعي أن تتزوج سندريلا من الأمير . ذلك أن المبدأ الأخلاقي الذي ينهض عليه مسرح الطفل بصفة عامة ضرورة معاقبة الشر ومكافأة الخير ، لكن لابد أن تتجسد هذه القيمة في إبداع فني مثير . أو كما يقول بيركللي:

" هي إدراك تأثير سلوكنا وأفعالنا ، وهي ما يتحقق بإيجاد قواعد تعمل بموجبها . أو بإثارة مشاعر وأهواء وانفعالات في نفوسنا "[٧] .

وبرغم أن سندريلا هي أخت فهيمة ولئيمة إلا أن معاملتهما لها أسوأ من معاملة الخادمة التقليدية التي لا تمت لها بصلة قرابة . وهذا التيار النفسي أو الدرامي في النص يكشف عن حدة الصراع الدرامي وتأثيره في داخل الطفل المتلقي ، ذلك أن الإنسان القوي ذو القيم الأخلاقية المتهافته ، إذا ما وجد فرصة السيطرة والتجول على الإنسان الضعيف فإنه لا يتوانى في انتهازها ، لكنه في النهاية لا يصح إلا الصحيح ، بحيث ينتصر ما كنا نظنه ضعيفا على الذي تثور أنه قوي وجبار طوال العرض .

وكان من المفارقات الساخرة في المسرحية أن الحيوانات جسدت القيم الإنسانية الرفيعة ، في حين جسد البشر المتمثلين في شخصية زوجة الأب وابنتيها الغرائز الحيوانية التي لا تعرف سوى الجشع والأنانية وانتهاك كيان الآخرين دون رادع:

ومن خلال الحوار بين الحيوانات وهنود تتصاعد هذه المفارقة بين الحيوان ذي الطبيعة الخيرة والإنسان ذي الطبيعة السيئة.

" فالحوار هو الذي يخلق المواقف ، ويطور الشخصيات ، ويحدد مسار الأحداث ، ويرتفع بها إلى ذروة التعقيد، ويهبط معها حتى النهاية "[٨] .

والعرض لم يختلف عن النص كثيرا حيث تم إعداده من خلال الفنانة عواطف البدر، بما يتلاءم مع الواقع المسرحي ، وذلك بتحويل مشهد الحلم إلى حقيقة واقعة وإتمام زواج الأمير وسندريلا في احتفالية شعبية . وقد أضاف المخرج من رؤيته الفنية للعرض مفردات لإثراء الشكل ، وشد انتباه المشاهد " الطفل" لمتابعة كل ما يدور أمامه وبين يديه ، ويقول نبيل راغب في كتابه " في العرض المسرحي " :

إن الهدف الاستراتيجي من كل عرض مسرحي هو تحويل النص المسرحي إلى منظومة متناغمة من المؤثرات المرئية

والصوتية التي تحتوي المشاهد وتثير تأملاته وانفعالاته ، بحيث ، يمر بعمليات ممتعة من التطهير والتنوير التي لا تمنحه له الحياة اليومية بكل تعقيداتها واضطراباتها " [٩].

وقد تمكن المخرج من إنهاء العرض بمنظومة شعبية من التراث والواقع الوطني في مجموعتي الموسيقي المشاركة في حفل الزفاف والنابعة من البيئة ، والمؤكدة لعراقة العادات التي تحافظ على التواصل بين الأجيال . وفي ذلك يقول إبراهيم زكي خورشيد في كتابه "الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي": "الأغاني الشعبية لها شأن عظيم في معرفة ثقافة الشعب ، والكشف عن شخصيته وروحه، وتفصح عن السلوك والمثل العليا التي يهدف إليها الشعب"[١٠].

وقد أعطيت النهاية هذا المفهوم ورسخته في نفس المشاهد الطفل الذي يتكشف أولى خطوات المعرفة والتزود بمفردات ثقافة بلده مع عاداتها وتقاليد بجانب السلوك والأخلاقيات التي أفرزتها الديانات السماوية .

المراجع :

* ضمن أطروحة الباحثة لنيل درجة الدكتوراه / المعهد العالي للنقد الفني - القاهرة - ٢٠٠٥ ، إشراف الدكتور نبيل راغب .
Arthies Jscobs : A New Dictionary of Music "London : Penguin Books . 1971 P.75 [1]
[٢] جريدة السياسة : "مقالة مسرح الطفل"-العدد٨٩٥٥ – الكويت ٢٤/١٠/١٩٩٢ .
[٣] نبيل راغب " موسوعة الإبداع الأدبي " الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان - القاهرة ١٩٩٦ ، ص ٢٥٧ .
[٤] هيربرت ريد : " التربية عن طريق الفن " ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد - الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية - جامعة القاهرة ١٩٧١ ، ص ٣٦٨ .
[٥] نبيل راغب " دليل الناقد الأدبي " مكتبة غريب - القاهرة ١٩٨١ ، ص ٧١ .
[٦] هادي نعمان إلهيتي : " أدب الأطفال " - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٦ ، ص ٣٠٦ .
[٧] نبيل راغب " موسوعة الإبداع الأدبي " الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان - القاهرة ١٩٩٦ – ص ٢٦٩.
[٨] نبيل راغب : دليل الناقد الأدبي ص ٧١ .
[٩] نبيل راغب : " فن العرض المسرحي " ص ٧٩ .
[١٠] إبراهيم زكي خورشيد : " الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي " الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٥ ، ص ١٥ .

الحكاية الشعبية

في مسرح الطفل في الكويت

بقلم : آمال الغريب

باحثة كويتية

تحليل مسرحية "سندريلا"
ومقارنتها بالأصل الشعبى

سندريلا هي تلك الفتاة الطيبة البريئة الصابرة النقية، التي تتعرض مع ذلك لقوى الشر فتعاني من ضروب الظلم والاضطهاد الشيء الكثير. حيث أن عالمنا الواقعي زاخر بالشر والحقد والغيرة والكراهية والصراع. ثم يحدث أن تتدخل بعض القوى الخارقة لمساعدتها – وإنصافها ، ولا تتركها إلا بعد أن تحقق لها كل طموحاتها النبيلة والمشروعة، وتعيد للحياة وجهها الخير. وهذه هي قصة سندريلا المعروفة في الأدب الشعبي العالمي وتمثلها على المستوى المحلى في الكويت حكاية (سميمكة) المعروفة.

وفي هذا الفصل نود أن نوضح أوجه التشابه والاختلاف والتعديل والإضافة بين كل من النص المسرحي للمؤلف السيد حافظ والأصل الشعبي لقصة سندريلا ، وأن نقدم التفسير الكامن وراء ذلك الاختلاف .

ومن عناصر التشابه بين النص المسرحي والأصل الشعبي : تقديم سندريلا السيد حافظ كفتاة يتيمة تعيش في اضطهاد وعذاب من قبل زوجة أبيها، كذلك الحفل الذي تذهب إليه سندريلا بمساعدة (الجنّية)، حيث تلتقي بالأمير، وتفوز بقلبه وتفقد أحد نعليها ، وعن طريق هذا الفعل يستدل الأمير على سندريلا وبعدها تصبح زوجته. كل هذه الأحداث موجودة في النص المسرحي وفي الحكاية الشعبية العالمية أيضا .

وبالنسبة إلى الإضافات التي قدمها السيد حافظ نجد أنه كمثال لذلك نجد مشهد السوق والباعة الذين توجد سندريلا بينهم لتشتري لوازم كلفتها بها زوجة أبيها . ولكن الباعة يرفضون أن يبيعوا شيئا لسندريلا ... الخ

" تعليق " :

١. نحس بشيء من التناقض في تصرف هؤلاء الباعة لسندريلا ورفضهم البيع لها ، على الرغم من أنها تنتمي إلى نفس طبقتهم . اللهم إلا إذا كان السيد حافظ يقصد من وراء ذلك تجسيم إحساسنا بعزلة البطلة وتضافر القوى الخارجية على شقائها ، بالإضافة إلى ما تعانيه من قهر داخل المنزل . ولكن حتى لو كان هذا هو المقصود من وراء عرض هذا المشهد فكان ينبغي تقديم مبرر مقنع لهذا السلوك . ولهذا فإن

مشهد السوق في رأينا بصورته الحالية لا يخدم الفعل الدرامي.

كذلك نجد استخدام الحكاية داخل الحكاية . اتضح ذلك من خلال شخصية أم الخير العجوز التي طلبت من سندريلا قليلا من الطعام . ولقد قدمت لها سندريلا طعاما على الرغم من أنها لم تكن تملك التصرف في هذا الأمر . لهذا قصت أم الخير على سندريلا قصة (راعي الغنم) الذي كان في كل مرة يقول للناس ن أغنامه أكلتها الذئاب والناس تصدقه وتهب لنجدته ، ثم يتبين لهم كذبه . وعندما تكرر ذلك مرتين رفضوا الاستجابة لاستغاثته ، ولكن في المرة الثالثة جاء الذئب فعلا والتهم أغنامه، وبالتالي لم يتقدم أحد لإنقاذه . لقد قصت أم الخير هذه القصة على سندريلا حتى تستمد منها العبرة فلا تكذب على زوجة أبيها ، حين تسألها عن الطعام ، الذي أخذته دون علمها وقدمته لأم الخير .

" التعليق " :

لقد كان أسلوب الحكاية داخل الحكاية في المسرحية ، إضافة جديدة أضافها السيد حافظ ولكنها لم تؤد الهدف منها في رأيي. فبالإضافة إلى أنها لا تخدم تطور الفعل الدرامي. فهي قد تشتت ذهن الطفل وتمنعه من التركيز فيما يدور من أحداث رئيسية.

إضافة جديدة للسيد حافظ في مسرحية سندريلا بالنسبة لاستخدام الحيوانات كل من (الكلب فرفور – القط سنور – الأرنب مسرور). استخدام الحيوانات في المسرحية يشبه استخدام الجوقة في المسرح الإغريقي إلى حد ما وذلك من أجل التعليق على بعض الأحداث ، وسرد بعضها الآخر الذي لم يقع على المسرح .

" تعليق " :

جعل السيد حافظ الجوقة خلافا لما هو سائد ومعروف عن التراث المسرحي . تشارك في بعض الأحداث بدلا من وقوفها موقف المراقب . لكنه على الرغم من إشارته إلى تعاطفها مع سندريلا ، لم يمهد لذلك تمهيدا مقنعا ، ولم يبرر لماذا تتعاطف هذه الحيوانات معها . ثم أن الحيوانات كانت تكثر دون مناسبة من ترديد عدة حكم لفظية مثل: " المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين " وغيرها ، دون أن يكون لهذه الحكم ارتباط فعلي بالموقف .

وفي رأينا أن استخدام جوقة الحيوانات يعد على الرغم من هذه التحفظات إضافة جيدة وطيبة ، حيث أن الطفل يتعاطف مع الحيوان ، ويدهش لمشاهدته على المسرح ، ويحقق شيئا من " التعريب" اللازم لحكاية من هذا النوع ، كما أن استخدام

الحيوانات في أدب الأطفال يغرس معاني بذاتها في أذهانهم كالرحمة والتعاطف والتعاون .... الخ

لهذا فأنا أعتبر استخدام الحيوانات في مسرحيات الأطفال شيئا جيدا ، كان السيد حافظ فيه موفقا إلى حد كبير .

بالنسبة إلى التعديلات التي قدمها المؤلف :

استخدام شخصية أم الخير في المسرحية بدلا من شخصية " الجنية " في الأسطورة الشعبية.

" تعليق " :

صورة أم الخير في الحكاية الشعبية على أنها تقدم الخير والمساعدة للناس دائما دون مقابل، ولكن أم الخير في المسرحية لم تصل إلى درجة من الإقناع المنطقي، فعلى الرغم من أننا نراها قادرة على مساعدة البطلة سندريلا. إلا أننا نصدم حينما نشاهدها هي نفسها عاجزة عن التخلص من الواقع الاقتصادي المتدني الذي تحيا فيه. لكن ربما كانت تتخذ هذه الصورة من أجل اختبار شخصية سندريلا. إن " القوى الخارقة " غالبا ما تمد البطل (أو البطلة) وتمنحه كل شيء عن طريق الأدوات السحرية التي تساعد على تحقيق أهدافه دون مقابل ، ولكن على العكس من ذلك نجد أم الخير تطلب المساعدة أولا قبل أن تقدم المعونة.

وفي الحكاية الشعبية تمثل البطلة دائما عنصر الخير ، لذلك فإن سندريلا تقدم المساعدة بلا تردد لأم الخير ، وبالتالي سرعان ما تتلقى هي المساعدة من أم الخير : (بديل الجنّية).
إن أم الخير هنا بمثابة الشخصية المساعدة Helper التي تقدم العون لبطل الحكاية الخرافية دائما (لاحظ نمطية الاسم " أم الخير ") .
لقد حاول الكاتب المسرحي السيد حافظ - ربما لإضفاء الواقعية – أن ينفي عنها هذه الصفات الخارقة – (السحرية) ويجعلها ذات طابع بشري بحت ، ولكن هذا فيما يبدو لي ، ليس مخالفا لطبيعة الحكاية الشعبية فحسب بل إنه أيضا كان تغييرا غير موفق . إذ كان بمقدور الكاتب السيد حافظ أن يجعل أم الخير مثلا صاحبة دعاء مستجاب أو (ولية) من وليات الله الصالحين ، بمعنى أن تلبي السماء أمنية هذه الفتاة المظلومة عن طريق استجابتها لدعوة أم الخير . وبهذا لا يوجد تناقض بين التصوير الأصلي في الحكاية الشعبية وبين التصوير المسرحي عند السيد حافظ .
عدل الكاتب السيد حافظ أيضا في المسرحية بأن جعل سندريلا من طبقة فقيرة ، أما بالنسبة للحكاية الشعبية كانت سندريلا

تنتمي إلى الطبقة المتوسطة ولكنها تعامل من قبل أختيها معاملة مجافية للإنسانية .

" تعليق "

من حق الكاتب السيد حافظ أن يغير من ظروف الشخصية طبقا لتصوراته .

عدل الكاتب في بعض أحداث النص المسرحي : فجعل هذا الحذاء السحري لا يناسب قدم سندريلا وبهذا لم يشأ أن يجعل هذا الحذاء وسيلة يتعرف بها الأمير على الفتاة ، بل جعل يستدل على حقيقة سندريلا عن طريق الكلمات التي نطقت بها بعد فشل تجربة الحذاء .

" تعليق " :

الجيد في هذا التعديل أن السيد حافظ جعل الزواج يتم عن طريق الاقتناع الشخصي رغم اختلاف الطبقة . وتأكيدا لهذا نجد أن سندريلا تعرض على الأمير ثلاثة شروط كي تقبل الزواج منه.

أن يقبل واقع حياتها المرة .

أن يقبل اصطحابها للحيوانات إلى القصر .

أن يرضى بحياة إخوتها معها في القصر .

والشرط الأول يعني أن البطل قد اختارها لذاتها ، عن حب واقتناع ورغبة حقيقية في الاقتران بها في كل الأحوال . والشرط الثاني ، يعني ليس فقط تعاطفه مع عالم الحيوان – برموزه الإنسانية – ولكنه يعني في المقام الأول رد الجميل لكل من قدمه إليها ولو كان حيوانا . والشرط الثالث ، يؤكد " خيرية " البطل وقدرته على العفو والتسامح ، فقد كانت الأختان ضحية التربية الخاطئة .

هناك عناصر في النص الشعبي حذفت في النص المسرحي :

في النص الشعبي كان هناك القرار الذي اتخذه الملك بأن يقيم لابنه الأمير حفلا كبيرا يمتد ثلاثة أيام ، وأن يقام مساء كل يوم من الأيام الثلاثة حفل راقص كبير.

(ثلاثة تجارب) كي يتمكن الأمير من اختيار عروس له من بين الحاضرات وهو أمر يتسق مع (منطق الثلاثيات) ، الذي تقوم عليه الحكاية الخرافية ، على حين أن النص المسرحي جعل هذا الحفل يتم في ليلة واحدة فقط . ومع هذا فإن المؤلف المسرحي قد جعل الحيوانات ثلاثة ، ربما انطلاقا من هذا المفهوم الشعبي ومحافظة على إحدى سماته .

وجود شخصية الأب والد سندريلا في النص الشعبي ، حيث يساعدها على أن تقيس الحذاء عندما جاء إليه الحراس للتأكد

من صاحبته . وكان الأب هو الذي ساعد سندريلا على أن تجرب حظها في تجربة الحذاء مثل بقية البنات . أما بالنسبة للنص المسرحي فإن رجال الشرطة هم الذين ساعدوا سندريلا على قياس الحذاء .

تحليل الشخصيات في المسرحية

هناك صفات عامة جرى العرف على توافرها في الشخصيات المسرحية :

أن تتصف الشخصية بالسلوك الخير ، وهذا واضح في شخصية سندريلا التي كانت ذات صفات خاصة حتى تكون أكثر تأثيرا في النفس ، واتضح ذلك عندما ساعدت سندريلا أم الخير بإعطائها الطعام رغم أنه لم يكن طعامها .

التوافق بين الشخصية وصفاتها : بمعنى أن تصور كل شخصية في الدراما بما يتفق مع طبيعة تكونها وجنسها . فلا تصور مثلا امرأة بصفات خاصة بالرجال.

التماثل بين ما تقول الشخصية وما تفعله

بمعنى ألا يشذ القول عن الفعل .ونجد مثالا على ذلك في موقف الأمير الذي أبدى رغبته في الارتباط بالفتاة سندريلا رغم

الاختلاف الطبقي الشاسع بينهما ، ثم حقق هذه المقولة بالفعل بأن تزوج منها .

التناسق في بناء الشخصية

بمعنى أن تلتزم الشخصية في قولها ، موقف معين مادامت الظروف ثابتة ولا يتحول سلوكها فجأة بدون دافع . مثل موقف زوجة الأب (هنود) التي ظلت على حقدها وكراهيتها لسندريلا طوال أحداث المسرحية. ومثل موقف سندريلا في خاتمة المسرحية عندما عفت عن أختيها اللتين سامتاها سوء العذاب وطلبت من الأمير أن تذهبا معها للإقامة في القصر. فهذا التحول يرجع إلى تحول موقف سندريلا من المعاناة إلى السعادة ومن ثم كان الصفح.

فالمسرحية يوجد فيها شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية . فمن الشخصيات الرئيسة في المسرحية شخصية كل من: (سندريلا – الأمير – أم الخير – هنود – الجوقة " الحيوانات")، ومن الشخصيات الثانوية :(فهيمة ، نعيمة ، الشرطة ، المنادى).

وسنتطرق إلى تحليل كل الشخصيات الرئيسة والثانوية :

"**سندريلا**"

تعتبر سندريلا الشخصية المحورية التي ركز عليها الضوء في المسرحية ، وهي تلك الفتاة الصابرة النقية التي لاقت صنوف العذاب على يد زوجة أبيها والمعاناة من تصرفات أختيها ، ورغم ذلك كانت صبورة وطيبة ، يتضح ذلك من خلال الحوار الذي دار بينها وبين زوجة أبيها :

هنود : ياما نفسي آكل الأرنب ، وأسلخ رجلين القطة ، وأقطع ذيل الكلب .

سندريلا : أرجوك .. أرجوك .. يمه .

هنود : أنا مو أمك .

سندريلا : أبوس ايديك . (تتقدم حتى تبوس يدها)

هنود : ابعدي عن ايدي شوية ..

(تدفعها بعيد) (وتمسك عصا وتضرب الكلب والقط والأرنب).

وكذلك من سمات شخصية "سندريلا " أنها فتاة طيبة وبريئة ويتيمة ، تساعد المحتاجين . وضح ذلك من خلال حوارها مع " أم الخير " .

أم الخير : يا لله من مال الله .. هذا من له

سندريلا : هذا أكلنا .

أم الخير : آكل أبوك ؟

سندريلا : أبوي مات .

أم الخير : آكل أمك .

سندريلا : أمي ماتت .

أم الخير : أنت يتيمة ؟

سندريلا : إيه نعم ؟

أم الخير : (وهي تأكل) عيل من آكله ؟

سندريلا : آكل مرات أبوي هنود وخواتي البنات .

أم الخير : خواتك مين هم ؟

سندريلا : فهيمة ونعيمة .

أم الخير : وش تقولي لهم الأكل وين راح لما يسألونك عليه.

سندريلا : بقولهم إنه ضاع مني في السوق .. في زحمة المنادي ولمة الناس .. ضاعت الفلوس مني في زحمة السوق.

أم الخير : لا .. سندريلا .. الكذب حرام .

سندريلا : صحيح الكذب حرام ... لكن هذي كذبه بيضه لأني عملت خير في فقيرة مسكينة .

كما يوجد دليل آخر على صبر وطيبة سندريلا في الفصل الأول من خلال الحوار المتبادل بين سندريلا وأختيها وزوجة أبيها ، كما يتضح أيضا مساعدتها لهم .

ولقد حدث تحول واضح في حياة البطلة سندريلا – فبعد أن كانت فتاة يتيمة فقيرة تعاني من اضطهاد أختيها وزوجة أبيها – أصبحت سيدة القصر بعد زواجها من الأمير ، وهذا الزواج حول حياتها من التعاسة إلى السعادة *.

" الأمير "

تعد شخصية الأمير من الشخصيات الرئيسة في المسرحية ، فهو شاب طيب القلب ، لا يهتم بالمظاهر ، ويؤمن بأن شخصية الفرد بأخلاقه بغض النظر عن الطبقة التي ينتمي إليها . وقد اتضح ذلك من خلال إعجابه بشخصية سندريلا وحبه وتعلقه بها منذ أن رآها في الحفل المقام بالقصر ، وبهذا قرر الزواج منها على الرغم من انتمائها إلى الطبقة الفقيرة . كما أنه شاب يتطلع إلى كل جديد يدفع عنه الملل والرتابة ، لذلك أقام حفلا في قصره كي يخرج من الضيق والفراغ الذي يعيش فيه :

الأمير : متضايق .

الوزير : أقص لك قصة .

الأمير : قصة شنهو ؟

الوزير : كان ياما كان ...

الأمير : عارف كل القصص اللي بتقولها ..يا وزير .

الوزير : يا مولاي .. كان فيه تمساح .

الأمير : ما بي قصص .

الوزير : أسمعك أغاني .

الأمير : أبي أسمع أغاني الناس .. كل الناس أبيها تغني .

الوزير : نعمل حفلة يا مولاي ؟

الأمير : ونعزم كل الناس .

الوزير : وتتزوج يا مولاي ؟

الأمير : أنا أتزوج !! (يضحك)

الوزير : ناوى يا مولاي .. أنت عندك عشرين سنة ولازم تتزوج .. وقدامك الحياة جميلة .

الأمير : من أتزوج ؟

الوزير : بنت سلطان البحار السبعة .

الأمير : لا .

....

الوزير : إذا حاط عينك على واحدة .

الأمير : أنا مستعد أتزوج أي واحده مؤدبة .. جميلة .. رقيقة.

الوزير : إذا كانت هذي الصفات في وحده فقيرة .

كما أنه يبحث عن صاحبة الحذاء السحري التي أعجب بها وأحبها لتكون زوجة له:

الأمير : حذاء مين هذا ؟

الوزير : حذاء من منكم يا بنات .

البنات : حذائي .. حذائي .. حذائي

(يجرين على الوزير حتى يسقط على الأرض .. كل فتاة تأخذ الحذاء من يده وتقيس الحذاء) .

الوزير : ما لقينا ولا بنت يا مولاي .

....

الأمير : وبعدين يا وزير ؟

الوزير : مولاي .. مو عارف من وين .

الأمير : هي منهي وبنت منهو وأبوها منهو.

....

الوزير : مو ناقص إلا أننا نلف على البيوت بالحذاء ونقيس رجل كل بنت من البنات.

الأمير : صح .. همي هذي الفكرة التمام .

" أم الخير " :

تعتبر "أم الخير" أيضا من الشخصيات الرئيسة الايجابية في المسرحية ، حيث أن دور الجنية – دور أساسي ورئيسي في الحكاية الشعبية ، ولكن الكاتب بدل دور الجني بدور "أم الخير" ، حتى تكون أقرب إلى الواقع . ولهذا كان دو "أم الخير" في المسرحية دورا أساسيا في تغيير حياة سندريلا من التعاسة إلى السعادة .

ولقد صور السيد حافظ " أم الخير " على أنها شخصية خيرة عادية ، تقدم المساعدة لسندريلا ، مقابل مساعد سندريلا لها ، بالإضافة إلى هذا ظهرت أم الخير في المسرحية في صورة عجوز تقدم النصائح لجمهور الأطفال ولسندريلا من خلال قصة راعي الغنم :

أم الخير : لا .. يا سندريلا .. الكذب حرام .

....

سندريلا : صحيح نتيجة الكذب الندم .. لكن ..

أم الخير : المهم الحقيقة والنتيجة علمها عند الله .. الصدق نجاة .. حكمة قالوها الكبار .

سندريلا : خلاص أنا باقولها الحقيقة واللي يصير يصير .. اسمحي لي أمشي .. مع السلامة.

كما تتضح دور الجنية " أم الخير " في تحقيق أمنية سندريلا للذهاب إلى الحفل ، مخترقة الحائط ، ملبية للنداء ، اعترافا بإسداء المعروف ورد الجميل :

سندريلا : كان نفسي أروح الحفلة .

الكلب سنور : لو كنت أقدر ..

سندريلا : (تتذكر صوت أم الخير)

أم الخير : لو احتجتني تلاقيني .. تنادي يا أم الخير تعالي لي .. تعالي لي) .

سندريلا : (تكرر) يا أم الخير تعالي لي .. تعالي .. يا أم الخير تعالي) .

(تنشق الحائط وتظهر أم الخير)

أم الخير : خدامتك بين أيديكي .

سندريلا : أنتي منهو ؟

أم الخير : أنا أم الخير .

سندريلا : أنا حكيت لكم عليها .. اشلون جيتي .

أم الخير : جيت ولبيت الندا .. عشان أرد الجميل .. واللي يساعد إنسان لازم يرد له الجميل.

سندريلا : لازم يرد الجميل ؟ لازم يرد الجميل .. بس أنا ما عملت جميل عملت الواجب .

هنود " الأم "

كانت شخصية " هنود " زوجة الأب لسندريلا ، شخصية مليئة بالحقد والشر والأنانية ، وكانت تعامل سندريلا على أنها خادمة لها ولبناتها ، أما الحب والسعادة فينبغي أن يمنح لبنتيها فقط. ولم تكن تهتم بشيء إلا بتعذيب سندريلا . وبهذا نرمز إلى شخصية الأم في المسرحية بالشر ، وشخصية سندريلا بالطهر والبراءة . وهذا تقابل واضح في المسرحية من شأنه أن يساعد الطفل على كشف حقيقة الشخصيات وتتبع أحداثها .

فنرى حقد هنود زوجة الأب وتسلطها على سندريلا ، وطاعة سندريلا لأوامرها :

هنود : وين كنتي .

سندريلا : في السوق ..

هنود : تأخرتي .

سندريلا : ما يخالف آسفة .. سامحيني .

هنود : جبتي الطماطم ؟

سندريلا : نعم .

هنود : التفاح ؟

سندريلا : نعم .

هنود : كل الخضار ؟

سندريلا : نعم .

ومما يدل أيضا على أنها تعامل سندريلا كخادمة وتسخرها لخدمتها وخدمة بنتيها:

نعيمة : هاتي مشطي .

سندريلا : حاضر (تجري سندريلا)

فهيمة : هاتي حذائي .

سندريلا : حاضر (تجري)

هنود : اغسلي .

سندريلا : حاضر .

فهيمة : فستاني .

سندريلا : حاضر .

هنود : نظفي .

سندريلا : حاضر

....

(تداخل الأصوات في الحوار السابق)

سندريلا : حاضر .. حاضر .. حاضر .

كما تتضح قسوة هنود وأنانيتها وتفضيل بنتيها عليها :
هنود : حطي بالك على البيت .
سندريلا : ليش .. انتو مو ماخذيني معاكم .. خذوني معاكم .
هنود : (تضحك) خذوني معاكم ؟ وين نأخذك معانا ؟
نعيمة : أنتي جيكرة موحلوه .
فهيمة : انثبري اهنى .
(تلقي بها هنود على أرض المسرح) " يخرجون " .
سندريلا : خذوني معاكم .. خذوني معاكم .
(أغنية قصيرة جدا عن الفقير الذي لا يستطيع أن يحضر الحفل).

الأختان (فهيمة ونعيمة)

تعتبر هاتان الشخصيتان من الشخصيات الثانوية في المسرحية، وكانت كل منهما تتصف بالغباء والكسل والبلاهة وعدم حب العمل ، و الاتكالية وعدم الطموح .

أي أنهما كانتا سطحيتين لا تهتمان بشيء ، وكان كل ما ترغبانه يتم على يد أختهما " سندريلا " التي عاملاها على أنها خادمة لهما . وهما تعتمدان اعتمادا كاملا في تصرفاتهما على أمهما ، وليست لهما شخصية مستقلة ، حيث كانت أمهما

هي التي تخطط لهما كل تصرفاتها . ونستدل على ذلك من الحوار الذي دار بين الأم وابنتيها بخصوص الحفل :

هنود : سامعين يا بنات اللي أنا سامعته ؟

فهيمة : سامعين يمه .

نعيمة : الأمير عازمنا عشان نروح الحفل نغني . أنا بغني هيله يا رمانه هيله .

هنود : إنتوا .. مو فاهمين أبدا مو عارفين شيء أبدا . بتجننوني .. الحفلة هذي عشان الأمير يبي يتزوج .

فهيمة : وإحنا اشعلينا .

نعيمة : هو الأمير بعده ما تزوج لحد الآن .

هنود : أنا سميتك نعيمة .. تقومي تطلعي عبيطه واسم أختك فهيمة تطلع غبية .

وما يدل على سطحية وغباء فهيمة و نعيمة :

هنود : كذي يا خبله .

فهيمة : كذي يا هبلة .

نعيمة : إنتي ما تفهمين شيء .

سندريلا : اشتبوني أسوي

هنود : لبسيهم مع بعض .

سندريلا : اشلون به

فهيمة : هذي مو أمك (تضرب سندريلا) .
نعيمة : هذي مو أمك (تضرب سندريلا) .
سندريلا : شتبون أقولها .
فهيمة : يا ستي .. يا عمتي .
نعيمة : يا ستي .. يا عمتي .
سندريلا : يا ستي .. يا عمتي .
(تنتعلان الحذاءين) (تجلس الفتاتان وتقوم سندريلا بانعالهما الحذاءين). (تخرج الأم)

هذه الصفات ، صفات نمطية تتسم بها عموما الشخصيات الشريرة من أخوات البطل أو البطلة في الحكايات الخرافية Fairy – Tales .

الغاية من هذه الصفات " النقيضة " لشخصية البطلة الذكية الطموح أمران : الأول – تأكيد صفات معينة لشخصية البطلة والتعاطف معها . والثاني – أن صفتي الغباء والبلاهة للأختين تولدان عنصر السخرية منها ، ومن ثم عدم التعاطف معها ، وفي هذا تأكيد على السخرية من الشر والاستهزاء به، على الرغم من انتصاره المؤقت على عنصر الخير ، الذي لابد أن ينتصر في النهاية مهما كانت قوى الشر عاتية أو قوية.

" **الجوقة** "

والجوقة في المسرحية تمثل مجموعة الحيوانات (الأرنب فرفور - القط مسرور – الكلب سنور) ، كانت بمثابة الجوقة في المسرح الإغريقي لكي تمهد للأحداث . ولكن السيد حافظ في المسرحية جعل جوقة الحيوانات تشارك في الفعل الدرامي ، باستدلال الحوار الذي دار بين الأم " هنود " ومجموعة الحيوانات :

هنود : يا سنور أنت وين .

(إضاءة على منزل الأمير .. سنور ومسرور وفرفور)

(الأمير يجلس بمفرده .. فرفور)

فرفور : الأمير كاهو هناك .

مسرور : أنا رايح له .

سنور : يلا روح وأنا ورآك

(يجري القط أمام الأمير)

مسرور : السلام عليكم يا مولاي .

الوزير : شنهو هذا .. أنت اشلون دخلت هنا يا قطو ؟

فرفور : أعطينا الأمان يا مولاي

....

مسرور : نبيك أتزوج أجمل بنات المدينة .

ومما يدل على أن الحيوانات في المسرحية كانت تقوم بالتمهيد ، أي بمثابة الجوقة في المسرح الإغريقي :

سنور : يا أهل الخير والأمل .

مسرور : راح تحي لكم حكاية .

سنور : كان يا ما كان .

فرفور : في يوم من الأيام .

مسرور : والأيام كثيرة .

سنور : كان فيه بنت .

مسرور : جميلة .

سنور : بنت .

فرفور : مسكينة .

تعليق عن الجوقة

خرج الكاتب السيد حافظ أحيانا عن حدود الدور المأثور للجوقة في استخدامها ، فجعلها تتدخل في مجرى الأحداث مع أنه من المفترض أن تراقب الجوقة الفعل دون أن تتدخل في صنعه .

فعلى سبيل المثال المشهد السابق في الحوار بين هنود و الحيوانات صفحة "١٣" عندما طلبت هنود من جوقة الحيوانات أن تبقى لحراسة المنزل أثناء غيابها في السوق ، ولكن الجوقة تخلت عن الواجب المنوط بها . وذهبت من تلقاء نفسها للتوسط لدى الأمير ووزيره ، من أجل لفت انتباهه إلى وجود فتاة طيبة بالحفل هي سندريلا دون ذكر اسمها.

ولكن السيد حافظ لم يوضح العلاقة بين سندريلا والجوقة المكونة من الحيوانات، لأن من المفروض أن الجوقة تتعاطف مع البطل لاعتداله ونبل سلوكه وهذا واضح في شخصية سندريلا . بيد أن الشيء الغامض هو حدود دور الجوقة في خيال الكاتب ، فهل كان يهدف حقا إلى جعل هذه الحيوانات بمثابة جوقة ؟

"الوزير"

كان دوره في المسرحية بمثابة مستشار للأمير ، الناصح له الذي يريد أن يخرجه من كبوته ، فيقص له قصة ، أو يعرض عليه فكرته بإقامة حفلة كبيرة يدعى إليها كل الناس وكل بنات الحي لانتشال الأمير من معاناة الوحدة والملل التي يعيشها . كما تركز دوره في البحث عن صاحبة الحذاء سواء في الحفل

أو بإسداء الفكرة بإرسال جنود تلف على البيوت بالحذاء وتقيس رجل كل بنت من بنات الحي :

الوزير : أقص لك قصة .

الأمير : قصة شنهو .

الوزير : كان يا ما كان ..

....

الأمير : ما بي قصص .

الوزير : أسمعك أغاني ؟

الأمير : أبي أسمع أغاني الناس .. كل الناس .. أبيها تغني .

الوزير : نعمل حفلة يا مولاي .

الأمير : ونعزم كل الناس .

....

الوزير : نعمل حفلة كبيرة .كل الناس تغني .. وكل بنات البلد.

....

الأمير : حذاء مين هذا ؟

الوزير : حذاء من منكم يا بنات ؟

كل البنات : حذائي .. حذائي .. حذائي .

....

الوزير : عطني رجلك أنتي وهي .. وأنتي وهي . الحذاء هذا من حقه ...

....

الأمير : وبعدين يا وزير ؟

الوزير : أنا أرسلت كل الجنود .

الأمير : مو كفاية .

الوزير : مو ناقص إلا أننا نلف على البيوت بالحذاء و نقيس رجل كل بنت من البنات.

المنادي (الطبال) :

كان دوره بسيط للغاية – وكان ظهوره فوق خشبة المسرح – طريقة أراد بها المخرج كسر الإيهام المسرحي ، فجعله يدخل إلى خشبة المسرح عن طريق الصالة وهو ينادي الناس لحضور الحفل :

الطبول : يا أهل المدينة

يا بشر

يا سكان .. يا أعيان .

يا كبار .. يا صغار

يا أطفال .. اسمعوا وعوا .

الشرطة :

كان دور الشرطة في المسرحية دورا بسيطا تتمثل مهمتهم في البحث عن صاحبة الحذاء السحري حيث انتهى دورهم بإيجاد صاحبة الحذاء :

شرطي ٣ : هاتي رجيليكي .

هنود : تبي رجلي ليش ؟

شرطي ٣ : وريني هذي على قدمك .

....

هنود : هاتي كباية مية يا سندريلا .

سندريلا : حاضر ... (تجري وتحضر الماء) .

شرطي : وأنت مين . ؟

" **الحوار** "

الحوار له مميزات كثيرة ومختلفة ، فهو الأساس الذي يقوم عليه فن التمثيل . ومن خلال الحوار يمكن التعرف على ملامح الشخصية وسلوكها . ويمكن أن يكون الحوار قصيرا أو مسهبا وفق متطلبات الفعل الدرامي . غير أن الحوار في مسرحية سندريلا جيد ومركز في بعض الأحيان ، ولكنه في مواضع متعددة كان متكررا يجنح طورا إلى إضفاء التطريب الموسيقى

على الأداء وجذب انتباه الطفل المشاهد ، وطورا آخر إلى تأكيد ملامح معينة في سلوك الشخصية.

ولقد كثرت المواضع التي ورد بها هذا التكرار بصورة ملحوظة، ولم نحس بأن التكرار في هذه المواضيع يخدم ضرورة درامية بعينها.

"البناء الدرامى"

من المتفق عليه، المسرحية تحاكي فعلا كاملا في بناء عضوي يتصف بالترابط ، ومنطقي في تركيبه، فلا يبدأ بدون مبررات أو ينتهي بنهاية تلعب فيها المصادفة دورا كبيرا. وحيث أن المسرحية التي نتناولها موجهة إلى أطفال ، فلابد من إضفاء الوضوح على التركيبة الدرامية ، وعدم اللجوء إلى الذهنية أو الرمزية أو الغموض، أو الإسهاب في السرد. وعلى الرغم من أن السيد حافظ حاول التقييد في أحداثه بالنسق البنائي أو المعمار الفني للحكاية الشعبية الخرافية Fairy – Tale على نحو شبه حرفي يسلبه حق ادعاء التأليف، بالمعنى الحرفي لهذا الحق، وإنما هو في أحسن الأحوال الاستلهام للحكاية، بهيكلها ومضمونها وغايتها، فالأولى أن يعتبر جهده الأدبي نوعا من الإعداد. وعموما فلقد صاغ الكاتب بناء مسرحيته كالتالي:

بأنه جعل محورها فتاة رقيقة مضطهدة تخضع لسيطرة زوجة أبيها وسوء معاملة أختيها ، ولأنها طيبة وخيرة ، تقف قوى الخير إلى جانبها حتى تلتقي بالأمير ، وتفوز بقلبه وتتزوج به وتصل إلى قمة السعادة على الرغم من كل قوى الشر المحيطة بها . وهذا هو النسق البنائي للحكاية الشعبية الخرافية .

وتبدأ مسرحية السيد حافظ بظهور ثلاثة حيوانات " القط ، الأرنب ، الكلب " وهي تمهد لشخصية سندريلا وتمهد لباقي الأحداث – ثم تلا ظهور الحيوانات ظهور زوجة الأب وابنتيها وهن يبحثن عن سندريلا حتى تحضر لهم طلباتهم ، وبعدها تظهر سندريلا وهي متجهة إلى السوق لشراء ما يلزم لزوجة أبيها ، ثم بعدها تبدأ الأحداث في التصاعد شيئا فشيئا لتوضح القهر الذي تعاني منه سندريلا بسبب زوجة أبيها ومعاداة الباعة لها في السوق وهم يرفضون البيع لها . بعدها تأخذ الحيوانات في التخفيف عن سندريلا ومساعدتها في كل شيء ، ولهذا كانت علاقتها بسندريلا علاقة حب وصداقة . ثم نجد القرار الذي يتخذه الأمير بإقامة حفل ودعوة الناس إليه حتى يرى من بين المدعوات فتاة تصلح عروسا له . وعند ظهور المنادي وهو يدعو الناس للذهاب إلى الحفل بدعوة الأمير ،

إذا بالحيوانات تذهب إليه حتى تلفت انتباهه لسندريلا دون ذكر اسمها .

ويستمر تصاعد الأحداث إلى أن تصل سندريلا إلى قمة المعاناة عند ذهاب الجميع إلى الحفل دونها ، ولم يكن هناك أمل في ذهابها ، ولكن فجأة تتحقق لها أمنيتها بواسطة " أم الخير " وهنا يتم التحول في حياة سندريلا فتصبح فتاة رائعة الجمال وتذهب إلى الحفل فتلفت الأنظار ، وأثناء رجوعها يسقط منها أحد نعليها ، وعندما يستدل عليها الأمير يطلب الزواج منها . وتكون هذه النهاية بمثابة الحل بالنسبة لعقدة المسرحية .

" الانتقادات "

بالنسبة للمآخذ في المعالجة الدرامية

قد نقبل اضطهاد زوجة الأب لسندريلا على أنه أمر طبيعي ، إلا أننا لا نجد مبررا على الإطلاق لاضطهاد الباعة لها .

بالنسبة للموعد الذي حددته " أم الخير " لعودة سندريلا قبل منتصف الليل ، نحس أن ما قالته مجرد كلمات ، وكان من الأفضل أن يسوق السيد حافظ على لسان أم الخير أهمية الوقت بالنسبة للإنسان ، حيث أن الاهتمام بالوقت هو أساس كل عمل

جيد ، ولكن المؤلف ذكر الوقت دون أن يؤكد قيمته وضرورته في حياة الناس .

بالنسبة للهجة المستخدمة في المسرحية ، فهي لهجة كويتية مصرية . وكان من الأفضل أن تؤلف المسرحية باللغة العربية المبسطة أو باللهجة الكويتية وحدها ، باعتبارها اللهجة التي تعود الطفل الاستماع إليها في محيط أسرته .

وإن كان السيد حافظ قد حالفه التوفيق في بعض الأسماء النمطية الدالة على جوهر الشخصية مثل " أم الخير .. نعيمة .. فهيمة " ، وغيرها ، لكن التوفيق لم يحالفه في بعض الأسماء الأخرى مثل "هنود" الخالي من الدلالة. ولما كانت الحكاية عالمية الطابع فربما كان الأوفق أن يلتزم السيد حافظ بالأسماء النمطية لكافة الشخصيات ولا يقصرها على البعض منها دون الآخر .

" ملاحظات حول الشخصيات "

الاضطراب الكائن في شخصية "أم الخير" ، فقد ظهرت بصورة بشرية ، ولكنها تمتلك إمكانيات خارقة هي إمكانيات الجنية المعروفة في الحكاية الشعبية دون أن يفسر ذلك . وهناك تناقض واضح في أسماء الشخصيات . فسندريلا اسم

أجنبي ، على حين أن سائر الأسماء في المسرحية عربية. وكان من الأفضل أن يغير هذا الاسم بأن يجعله عربيا .

" ملاحظات حول الإخراج "

بالنسبة للإخراج فإن المخرج منصور المنصور لم يلتزم بمدرسة معينة ، بل استفاد من عدة مدارس وذلك لأن مثل هذا العمل لا يحتاج إلى مدرسة معينة من مدراس الإخراج . كما لجأ المخرج منصور المنصور في المسرحية إلى كسر الإيهام عن طريق إدخال المنادي من الصالة متجها إلى خشبة المسرح، وقد لا يدرك الأطفال المشاهدين ذلك ، ولا أعتقد أن هناك مبررا حقيقيا لذلك الاستخدام في مسرح الطفل .

" ملاحظات حول الديكور والإضاءة والملابس والموسيقى":

أما بالنسبة إلى الديكور في المسرحية الذي قدمه مصطفى عبد الوهاب ، فكان رمزيا . وعلى هذا قسم الديكور في المسرحية على أساس طبقات أو مستويات مختلفة بالنسبة إلى اختلاف الطبقات الموجودة .

فطبقة الأمير تمثل المستوى الأعلى (الأول) والمستوى الثاني يمثل بيت سندريلا ، وبهذا كان الديكور في المسرحية في شكل قوس مرتفع : أعلاه بيت الأمير وهذا بمثابة دليل

على احتضان الأمير لأفراد شعبه وحبه لهم . وأسفله بيت سندريلا والسوق وهذا بمثابة المستوى الدوني المنخفض .

أما بالنسبة للإضاءة فكانت تتركز بقوة على بيت الأمير لتوضح فخامته والأضواء المسلطة عليه ، وتبدو خافتة تكاد تكون معتمة على بيت سندريلا ، متمشية مع الحالة النفسية الكئيبة التي تعاني منها سندريلا .

أما بالنسبة للملابس التي كانت متمشية مع الزمان والمكان.. ويبدو فيها الانبهار وزهوة الألوان بالنسبة للأمير وحاشيته، والبساطة بالنسبة لعامة الشعب، ورثة ممزقة بالنسبة لسندريلا. فأظهرت ملامح كل شخصية من الشخصيات.

أما بالنسبة للموسيقى فكانت تخدم كل حدث من أحداث المسرحية متمشية مع حالات الحزن والفرح ومتنوعة مع اللوحات الاستعراضية في غناء المجاميع والرقص الكلاسيكي ورقصات الخيول ورقص الباليه لسندريلا والرقص البسيط .

تحليل مسرحية " الشاطر حسن "
مع مقارنتها بالأصل الشعبى

تعد هذه الحكاية رافدا خصبا للاستلهام المسرحي المعاصر، نظرا لحيوية الموضوع الذي تعالجه، ومعاصرة المضمون الذي تنطوي عليه، ونظرا لأن شكلها الفني على بساطته شديد الحبكة طريف البناء.

ومن هنا لاغرو أن يستلهمها أكثر من كاتب مسرحي، في أكثر من مسرحية للكبار والصغار معا. وتتضمن المعالجات المسرحية التي استلهمت من قصة – أبو الحسن المغفل - الأعمال التالية:

"أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد " التي قدمها مارون النقاش عام ١٨٤٩.

"لو كنت ملكاً" التي قدمها نجيب الريحاني في مسرحه الكوميدي عام ١٩٢٤.

"الملك هو الملك" التي كتبها الكاتب المسرحي السوري سعد الله ونوس عام ١٩٧٧.

" الثالث " التي ألفها الكاتب المسرحي الكويتي حسن يعقوب العلى عام ١٩٧٦ .

" ياسمين " التي قدمها بديع خيري ونجيب الريحاني عام ١٩٢٨ .

" حكم قرقوش " التي قدمها بديع خيري ونجيب الريحاني عام ١٩٣٥.

" نجمة الصبح " التي قدمها أيضا كل من بديع خيري ونجيب الريحاني عام ١٩٢٩.

ومن قصص الأطفال العالمية هناك قصة بعنوان " الأمير والفقير " يبدو أنها مأخوذة من نفس الموضوع.

" والحكايات في صورتها الشعبية الأولى ، مزيج من حكايتين شعبيتين أحدهما تلك التي وردت في ألف ليلة وليلة "حكاية أبو الحسن المغفل " ، والأخرى التي وردت في قصص " الشطار و العيارين" في التراث العربي."

" الشاطر حسن "

تحكي المسرحية قصة شاب وطموحه وحبه لمساعدة المحتاجين ، وكان هذا الشاب يذهب دوما مع معروف بذكائه صديقه " مختار " إلى السوق ، حيث يجتمع حشد كبير من الناس ، وفي يوم زارت السوق إحدى الأميرات " ست الحسن " ومعها وصيفتها ، وأثناء تجوالها في السوق يقع منها كيس

نقودها ، فإذا " بالشاطر حسن " يجده ويحاول أن يرده إليها، ولكن الأميرة تدخل القصر مسرعة . وبعدها يحاول " الشاطر حسن " وصديقه القفز من السور المحيط بالقصر للوصول إليها ورد الكيس ، غير أن الحراس يلقون القبض عليه ، وسرعان ما يتركونه لاعتقادهم بأنه الأمير . وبعدها يراه الأمير ويكتشف الشبه الواضح بينهما ، فيطلب منه أن يحل محله في الإمارة لمدة ثلاثة أيام ، على أن يأخذ الأمير مكانه ويذهب إلى السوق متنكرا في ملابس " الشاطر حسن " حتى يتفقد أحوال رعيته .

وفي هذه الأيام الثلاثة ، يتمكن " الشاطر حسن " من إنصاف المظلومين وإخراجهم من السجن وبعدها يعلن الحرب ضد الأعداء ، حتى يسترد (جزيرة الأمل). وبعد انتهاء الأيام الثلاثة يعود الحاكم إلى قصره بعد أن عاش بين جماهير شعبه، دون أن يعرفوه وبعد أن وقف بنفسه على كل ما يعانيه الناس. ولقد أحدث هذا كله تغييرا في نفسية الحاكم وسلوكه بعد أن كان الوزير قد أوهمه بأنه مريض وأنه لا يجب أن يخرج من قصره بتاتا ، وكان هدفه من وراء ذلك هو أن يحجبه عن شعبه . بعدها يشكر الأمير " الشاطر حسن " على المعروف الذي قام به من أجله ، ثم يتزوج الأمير من ابنة عمه الأميرة

" ست الحسن " ، وتقام احتفالات كبيرة بهذه المناسبة ، تتويجا لانتصار قيم الخير والحق والجمال في هذا العالم .

العناصر المتشابهة بين نص مسرحية " الشاطر حسن " والنص الشعبي لحكاية "أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد":

الملل الذي أصاب الأمير ، ودفعه إلى الخروج من قصره متنكرا ليتفقد أحوال رعيته.

تعليق :

الملل الموجود عند الحاكم نشأ بسبب انشغاله وانهماكه في الحكم دون التعرف على مشاكل الجماهير ، وبسبب الضغط الذي مارسه الوزير عليه .

ونلاحظ أن هارون الرشيد الذي يمثله الأمير في المسرحية قد دفعته الرغبة في معرفة أحوال رعيته إلى التنكر والخروج مع وزيره . وفي هذا تشابه واضح بين المسرحية وأصلها الشعبي.

أن يصبح رجل الشارع البسيط الذي عانى من الظلم حاكما لمدة ثلاثة أيام.

تعليق :

مؤلف المسرحية جعل التشابه بين الشاطر حسن والأمير هو أساس اختيار الأول ليحل محل الثاني ، بينما كان أساس

الاختيار في النص الشعبي هو رغبة أبو الحسن نفسه وحلمه بأن يصبح حاكما . النص الشعبي بذلك يعكس طموحا وحلما تولد لدى أحد أفراد الشعب مؤداه رغبة قائمة لدى الشعب في حكم نفسه، حكما يقوم على العدل والمساواة . وربما كانت أمنية ذلك المواطن البسيط تعني أنه لو حكم الشعب على يد فرد منه يحس بآلامه ويعرف معاناته ، فربما أدى إلى جعل الحكم أكثر فعالية وأقدر على دفع الظلم وإرساء العدل .

عناصر جديدة في المسرحية لا توجد في النص الشعبي :

- التشابه الواضح بين الأمير والشاطر حسن مما جعل الأمير يوليه الحكم لمدة ثلاثة أيام حتى يتمكن من تفقد أحوال رعيته.

تعليق :

كانت هذه الإضافة أقرب إلى منطق الفن ، إذ جعل مؤلف النص المسرحي التشابه في الصورة أساسا لتحقيق الأمنية . ونلاحظ عدم وجود أي تشابه في النص الشعبي بين الأمير ، وبين هذا الذي يتمنى أن يحكم بغداد لثلاثة أيام ، لذلك فالنص الشعبي أقرب إلى منطق العقل ، حيث أنه يرى أن الأمنية في حد ذاتها لا تكفي ، وأن على من يتمنى أن يجرب ويعاني حتى يتحقق من قدرته على تحويل أمنيته إلى واقع حقيقي . هناك إذن تفرقة واضحة بين منطق العقل : فالفن قادر على خلق

تصورات من أجل جعل الحلم ممكنا ، ولكن العقل يعرض الواقع مهما كان مؤلما وليس بوسعه أن يتجاوزه .

لم يكن هناك وجود في النص الشعبي لشخصية الأميرة (ست الحسن) التي ظهرت في المسرحية ، كذلك أضاف مشهد السوق و حادثة وقوع كيس النقود من الأميرة كي يمهد بذلك لتعرف الأمير على شخصية " الشاطر حسن " . وتعتبر إضافة هذا العنصر ذات مغزى لأنها ساعدت على تطور الفعل الدرامي ودفعه قدما إلى الأمام .

تعليق :

جعل الكاتب شخصية " ست الحسن " في المسرحية رمزا للأمة أو الرغبة ، وبين لنا أنها عانت الكثير من الظلم على يد الوزير . ورغم أنها تنتمي إلى البيت المالك إلا أنها نفسها ضحية من ضحايا الحكم وأخطائه ، وهذه إضافة مهمة من الكاتب الدرامي لأنها تساعد على خلق عناصر جديدة في الموقف عن طريق خلق التناقض من داخل الموقف وشخصياته ، مما يهيئ الفرصة لوجود الصراع واحتدامه.

عناصر موجودة في النص الشعبى
ولكنها حذفت في المسرحية

لم يستخدم المؤلف في المسرحية اسم " أبو الحسن المغفل " وكذلك اسم " هارون الرشيد " اللذين وردا في القصة الشعبية المعروفة في ألف ليلة وليلة وفي حكاية " الشطار والعيارين " . كذلك حذف هاتين الشخصيتين واستبدل بهما الأمير المغرر به والوزير الشرير .

التعليق :

حذف المؤلف هذين الاسمين من أجل أن يعطي للعمل طابعا جديدا ذا دلالة، وربما اختار اسم الشاطر حسن ليبين لنا أنه ليس مغفلا كنظيره في الحكاية الشعبية، بل شخص ذكي يحب الناس ويساعدهم ، وهو عموما اسم شعبي ذائع في الحكايات الشعبية، أي أنه قصد من خلال الاسم الذي اختاره كعنوان للمسرحية وللبطل في نفس الوقت أن يثير انتباه الأطفال عن طريق الإيحاء الذي يرمز إليه الاسم . وربما قصد كذلك أن يوضح لنا أن المغفلين لا يغيرون الواقع، وأن الحالمين عاجزون، ولكن القادرين على التغيير هم الأذكياء (الشطار) . ولعل الهدف من حذف شخصيتي الخليفة ووزيره هو رغبة

الكاتب المسرحي في إضفاء صفتي المعاصرة والعمومية على النص والبعد به عن معالجة أحداث عصر بعينه.

تعديلات

عدل الكاتب في شخصية " الشاطر حسن ". فبعد أن كان في القصة الشعبية درويشا يجلس في المقهى ويحلم أحلاما بعيدة المنال ، جعله الكاتب في المسرحية مواطنا بسيطا غير أنه ذكي وشريف ، يحس بمعاناة مواطنيه، ولا يتردد في الاضطلاع بالمسئولية حين يتطلب منه الأمر ذلك .

تعليق :

وجد الكاتب المسرحي أن شخصية " الدرويش " لا تناسب العصر ، سواء بسبب ما اقترن في الأذهان من سلبيتها، أو بسبب عدم توقع الناس إجراء التغيير على يديها ، لذلك استبدل بهما شخصية "الشاطر حسن" لتصبح أكثر إقناعا من كافة النواحي .

وعدل الكاتب المسرحي أيضا في شخصية الحاكم بأن جعله يضع شبيهه مكانه ويخرج هو إلى السوق . ولكن في النص الشعبي لم يأخذ الحاكم مكان أبي الحسن ولم يلبس ملابسه،

بل ترك له الحكم ليرى إن كان بوسعه أن يكون قادرا عليه أم لا.

تعليق :

التعديل بالنسبة لهذا العنصر تعديل جيد ، وربما قصد المؤلف من ورائه أن يبين لنا أن الحكم مقدرة وكفاية قبل أن يكون وظيفة ، وأن الحاكم الجيد هو الذي يعرف معاناة المحكومين ولا ينفصل عنهم. وبالتالي فإن رجلا من الشعب قد ينجح في هذه المهمة أكثر من سواه . منطق الحكاية الشعبية القديمة إذن لم يعد يناسب العصر الحديث ، ومن هنا عمد المؤلف إلى إضفاء طابع المعاصرة ليصبح أكثر واقعية .

وهناك عناصر أخرى عدلها الكاتب في المسرحية ، فنراه ينسب إلى الشاطر حسن ، قيامه بالإنجازات التالية على مدى الأيام الثلاثة :

في اليوم الأول : إخراج المظلومين من السجن .

في اليوم الثاني : القضاء على الدجالين في المدينة .

في اليوم الثالث : إعلان الحرب على الأعداء من أجل استرداد جزيرة الأمل .

أما بالنسبة للنص الشعبي فكانت إنجازات أبي الحسن المغفل على النحو التالي :

اليوم الأول : يأمر بتخفيض الأسعار في السوق .
اليوم الثاني : يأمر بتنظيف الشوارع في بغداد .
اليوم الثالث : يضرب تجار بغداد ويأمر بإيداعهم السجن .
ولما كان المؤلف قد عدل زمان المسرحية وعصرها ، فمن البديهي أن يقوم بهذه التعديلات كي يصل إلى التناسق مع المفهوم الدرامي لنصه المسرحي .
والحكاية الشعبية إذن تعالج قضايا داخلية يعاني منها الشعب في عصر تأليف الحكاية على حين أن المسرحية تعالج القضايا الداخلية والخارجية معا انعكاسا للواقع العربي السياسي المعاصر.

تحليل الشخصيات

" الشاطر حسن "

يعتبر الشاطر حسن الشخصية المحورية في المسرحية ، وهو شاب طيب القلب أمين ذكي يساعد كل محتاج ، ومما يدل على أمانته أنه أثناء تجوله في السوق مع صديقه " مختار " يعثر على كيس نقود سقط سهوا من الأميرة " ست الحسن " فيحاول على الرغم من فقره أن يعيده إليها ، ومن الواضح أن الكاتب المسرحي قد أجرى في حياة بطله الشاطر حسن تحولا

ملحوظا، فبعد أن كان حمالا فقيرا يحمل أمتعة الناس ويساعد كل محتاج، أصبح بمحض الصدفة حاكما للبلاد ، بسبب التشابه الكبير بينه الأمير .

على الرغم من أن ذلك كان لمدة قصيرة هي ثلاثة أيام إلا أنه قام بمنجزات لم يتمكن الحاكم الفعلي من تحقيقها أثناء فترة حكمه الطويل . والشاطر حسن شخصية شعبية ذائعة في عالم الحكايات الشعبية لأنها ترمز لابن الشعب البسيط الذكي ، والذي يحس كفرد من أبناء الشعب بالمعاناة والظلم ، ولكنه لا ينسحق تحت وطأة هذه المعاناة كسائر المواطنين أو يستسلم كما يستسلمون ، بل يفكر فيها ويحاول إيجاد حل لها . والشاطر حسن يتمتع بمقدرة لا تكشف عن نفسها إلا من خلال التجربة الحية ، كما أن ذكائه لا يتضح إلا حينما يواجه التحديات وكأنه عبقرية شعبية في حالة كمون تدخر نفسها لوقت الحاجة.

وهناك عدة شواهد تدل على أن الشاطر حسن يقدم المساعدات لكل محتاج ، وهي أيضا خير دليل على أنه ذكي يجيد استخدام عقله وينجح في التخلص من المعضلات بما لديه من خبرات فطرية ومكتسبة.

فنجده في الفصل الأول يقدم المساعدة وعمل الخير دون انتظار المقابل :

بائع ٢: تكفه يا شاطر حسن عندي حمولة في المخزن أبيك تساعدني في شيلها.

مختار : وأنت كل ما تشوفنا تقول تعالو ساعدونا في شيلها .

بائع ٢ : الشاطر حسن دائما يساعدني .

مختار : وكل شيء تبينه بلاش ليش ما تأجر لك عمال أحسن لك .

الشاطر : ابلاش ابلاش يعني الواحد إذا ساعد الناس لازم يأخذ منه شي شي رد فعل الخير أعمل خير وقطه البحر .

....

بوسعيد : .... يا ولدي أبيك أبي الطبيب يشوف أولدي ما أدري أشفيه .

الشاطر: حاضر على أمرك أمر عليج قبل صلاة المغرب أخذ الولد وأوديه الطبيب.

كما تتضح أمانته وحرصه على حقوق الآخرين :

بائع البرتقال : برتقالي راح آه يا برتقالي .

....

الشاطر : اسكت زين قاعدين نجمعه لك .

....

الوصيفة : يا ويلنا السلطان حسان أهنه .

ست الحسن : يالله امشي أكيد أهم لاحقينا .

الوصيفة : أكيد ... بس بسرعة (وهما يجريان يقع الكيس النقود من الأميرة) .

....

مختار : (يسرق برتقاله ويضعها في جيبه) برتقالي آه يا برتقالي .

الشاطر : عيب يا مختار طلع البرتقالة .

....

(يعطي البرتقالة للبائع) عيب يا مختار .

أركض يا مختار خلنا نلحق البنات التينتين .

عشان طاح منهم كيس فلوس .

يظهر ثباته على الحق وإيمانه بكرامة الإنسان وعدالة القضية وعودة المشروعة لأصحابها:

الرسول : يا مولاي حنا جيبين معاهدة سلام وصداقة .

الشاطر : إذا تبون السلام معناه لازم تخلون الأرض اللي استحليتموها , وإذا ما تنازلتوا تأكدوا حنا ما راح نسكت عن شبر واحد من أرضنا , إذا مهو بالطيب نأخذها بالحرب .

الرسول : بس يا مولاي .
الشاطر : لا تحاولون ماكو سلام إلا بعودة الأرض حق أصحابها.

....

حنا نبي نحارب من أجل السلام من أجل عودة سكان جزيرة الأمل لبلادهم عشان كرامة الإنسان من أجل الحياة .
ويتضح وفاؤه بالعهد وعفة النفس ، وعدالته وجوره على الظلم ومناصرة المظلوم :
السلطان : المفروض الحين أنك ما تعطيني السلطنة .
الشاطر : عيب يا مولاي أنا وعدتك ووعد الحر دين .
السلطان : شنهو سويت في ها لثلاثة أيام .
الشاطر : أول يوم سمعت شكوى المظلوم ، ثاني يوم حققت العدل ، ثالث يوم ظلمت ..
السلطان : من ظلمت ؟
الشاطر : ظلمت نفسي لأني فكرت إني السلطان الصجي .

....

السلطان : هذي مكافأة لك ولإخلاصك بالعمل .
(السلطان يمد يده بالنقود ولكن الشاطر حسن لا يأخذها)

الشاطر : سامحني أنني أرفض فلوسك ويكفيني أني خذيت فلوس الوزير سليمان ووزعتها على الجنود وسامحني لأني طلعت كل المساجين وخليت كل الشعب وكل الناس تهتف باسمك السلطان حسان وبس في أمان الله .

" الحاكم " – السلطان حسان

يعتبر الحاكم في المسرحية من الشخصيات الرئيسة ، ولقد ظهر الحاكم بمظهره السلبي في بداية المسرحية ، نتيجة محاصرة الوزير له وتضييقه الخناق عليه ، وإيهامه بأنه مريض ، ثم طرأت للحاكم فكرة البحث عن قميص أسعد سعيد لكنه لم يهتد لإنسان على هذه الصورة . و تدل هذه الحادثة على أن هناك أفكارا كامنة في عقل الحاكم ، وأنها كانت تؤرقه بحثا عن الأسلوب الأمثل للحكم .

ومما له مغزى أن فكرة توهم الحاكم للمرض هنا رائعة ، فهي رمز لأن الحكم بصورته الراهنة حكم مريض في حاجة إلى معالجة ، كما أن هذا الاعتراف في حد ذاته ينطوي على شجاعة من الحاكم ، وهو يدل على أنه يرفض واقعه ويبحث عن حل . ومن هنا نفهم فيما بعد لماذا قبل مغامرة وجود حاكم

غيره ودليل ذلك ما فعله عندما استغل عنصر التشابه بينه وبين الشاطر حسن فجعله يحل محله .

وهناك دليل واضح على أن الحاكم متواضع نستمده مما حدث عند نزوله إلى المدينة ومعايشته لأهلها ، وبهذا ازدادت معرفته بنفسه واستطاع أن يعالج الأمور بشكل أفضل ، وأن يضع حدا لتجاوزات الوزير الظالم ، ومن ثم تحسنت علاقته بست الحسن بعد أن تبين له خطأه في الحكم عليها .

ففي الفصل الأول نرى خير دليل على طيبة قلب السلطان وحبه لوطنه ولشعبه وتعاطفه مع الناس:

السلطان : مأنا لا يمكن أتزوج وسكان جزيرة الأمل مطرودين مشردين في كل مكان اشلون .. اشلون أستريح وهم قاعدين يتعذبون يوم عن يوم اشلون آكل وهم يعانون .. اسمع يا وزير العدو لازم يمشي من أرضنا فهمت لازم .

....

الوزير : يا مولاي حنا قاعدين ندور على صحتك وإن شاء الله يصير صحتك زينة هذي فرحتنا في الدنيا .

السلطان : أي فرحة هي بقت فرحة في قلوبنا .. تقدر تقولي جزيرة الحوت طردت جزيرة الأمل ليش ؟

ليش استولوا على الأرض طيب والناس المساكين أهل جزيرة الأمل وبن يروحوا ليش ساكتين أهل جزيرة الأمل ما يتحركون من الحين .

كما يتضح إيمانه بأن الاتحاد قوة لقهر أي عدو :

السلطان : المصيبة أني لما أقدر أسوي شي بروحي وأيد وحده ما تصفق لازم الناس والشعب كله يصير معاي حتى البلدان اللي يمنا لازم يكونون معايا .. لأن العدو مهو عدو لي بروحي هذا عدونا كلنا . ومدام آخذ جزيرة الأمل وحنا ساكتين له .. بأجر يأخذ كل الجزر كل البلاد .

" الوزير "

نموذج صادق لشخصيات الوزراء الذين يحيطون الحاكم بسياج منيع يفصل بينه وبين شعبه ، والذين يحاولون استغلال كل الظروف لمصالحهم الشخصية .

إنه رمز بطانة السوء في كل عصر ومكان ، هذه البطانة التي تحيط الحاكم بسلطانها الطفيلي فتحجب الرؤية عن الحق والصواب . كما يتصف الوزير في هذه المسرحية بالنفاق ومحاولة خداع الحاكم وإيهامه بالمرض تحت ستار إظهار منتهى الولاء و الإخلاص له. وكان الوزير دائم الحرص على

انتهاز جميع المناسبات للعمل على الكسب الشخصي لنفسه والإثراء على حساب الدولة . ولهذا كان شخصية تجيد النفاق والخداع والشر .

ففي الفصل الأول نجد الدليل على نفاقه وأنانيته وحبه لنفسه لتحقيق مآربه الشخصية :

الوزير : أنت مريض يا عمي روح استرح اشوي روح نام وبعدين تتكلم في الموضوع بعدين (يخرج السلطان)

(للجمهور) مريض ودفعت للطبيب والمنجمين ، أخليه يحارب لا إذا حارب راح انشغل عن التجارة وانشغل عن السوق وإذا حارب أكيد يبي يأخذ الحلال كله معاه وما راح استفيد منه بشي .... لكن لازم أخليه يتزوج ست الحسن أنا نجحت إني ما أخليه يطلع بره القصر من يوم ما مات أبوه وأنا مربيه وأنا المسئول عن كل شي وأنا شغلي من الناس مني مالنا شغل بالحرب مره واحدة .

ويتكرر النفاق والخداع والدهاء في حيله لحجب السلطان والأميرة عن الرعية :

الوزير : وليش السلطان يمشي في الشارع مولاي السلطان عنده قصور وحدائق يقدر يمشي على راحته و بعدين لا تنسين أن السلطان مريض وأي مكروب يجيله.. يزيد مرضه .

....

واش حقه يروح ، الشعب كلهم في خدمته .

....

لا يا مولاتى أنتي تحتاجين للعلاج أكيد حاشج مكروه منهم هزيلا .

كلهم أمراض .

وفي الفصل الثاني يبدو حقده وقسوة قلبه :

الوزير : حبسنا الأميرة .. وان حاشت .. ومسكناها وحبسناها.

الشاطر : ميانين أنتو اشحقه تحبسونها .

الوزير : (يهمس في أذن الشاطر) اشرايك نشنق الوصيفة .

" ست الحسن "

كانت شخصية ست الحسن على قدر من الذكاء والطيبة ، كما كانت تدرك نفاق الوزير على الرغم من أنه لم يكن هناك من سيصغي لهواجسها . كما كانت تبدو على وعي بحال الشعب. وعلى الرغم من أن " ست الحسن " أميرة اعتادت على الرفاهية ، وأنها تنتمي للبيت المالك ، إلا أنها في المسرحية أكدت حرصها على الاختلاط بالشعب في ساحة السوق. ثم أنها

كانت على وعي بمكائد الوزير وشروره وأنهت عقبة أمام معرفة الحاكم بحقائق الأمور ، ولذلك تعرضت للإيذاء من جانب هذا الوزير الذي أوغر صدر الحاكم عليها . كما كان الوعي السياسي لدى الأميرة صادقا حينما أبدت سخطها لضياع جزيرة الأمل في غفلة من السلطان الحاكم . وخلاصة القول إن الأميرة " ست الحسن " تمثل اتجاها مقاوما للظلم من داخل النظام نفسه وليس من خارجه، أما الشاطر حسن فهو يمثل التيار الراغب في الإصلاح من جانب الشعب.

تتضح لنا في الفصل الأول مدى حبها للشعب وتعاطفها معه وإيمانها بدوره الحقيقي:

ست الحسن: شفتي اشلون.. ولا أنا محتارة بعمري.. ودي اطلع أشوف الدنيا وأكون بين الناس.. أشم هوى المدينة الحقيقي..

....

الشعب أهو التاج. وهو السيف.. وهو الباقي.

....

من حقي أروح السوق وأشوف الناس وأعيش معهم.

....

أنا فرحانة من فرحة الناس.

ومما يدل في الفصل الثاني على أنها كانت على وعي بمكائد الوزير وشروره :

ست الحسن: أنا فاهمتك زين وأعرفك من أي سكة.. وخلني ساكتة. الوزير هذا عارفته من زمان ثعلب مكار يصطاد في المياه العكرة. بس وين يروح مني أنا ورآه والزمان طويل.

ويتضح لنا أن الأميرة ست الحسن تعلم بكل ما يجري بالمدينة وغير راضية عن الأوضاع السائدة وتريد الصالح للشعب والمدينة .

"مختار"

يعتبر مختار أيضا من الشخصيات الرئيسة في المسرحية ، وهو الصديق الوفي للشاطر حسن وقت فقره ، ولقد وقف مختار بشهامة مماثلة إلى جانب السلطان حسان أثناء تنكره في السوق . ويعتبر مختار شخصية كوميدية في المسرحية عملت على إضفاء نوع من الترويح الكوميدي عند الأطفال ، وهو شاب طيب القلب مطيع ووفي للشاطر حسن .

ففي الفصل الأول نرى صداقة مختار للشاطر حسن وحرصه على مصلحته:

مختار : قوم زين ما أدري شتنام عليه في بيتكم قوم بس الله يرحم حالنا وحالك قوم يا حسن يا تعبان يا كسلان .

....

أمش زين .. البحر قاعد ينادينا نروح نكسب اللقمة بالحلال .
كما يبدو في الفصل الثاني إيمانه بنفس مبادئ الشاطر حسن ومساعدته للسلطان:
مختار : مسكينة عندها ٩ يهال تكد عليهم فقيرة وأيد .
السلطان : اكو أحد فقير في بلدي .
مختار : الله اكبر كل أهل البلد فقارة وأولهم أنت وبعدين شنهي هذي بلادي من متى تقول جذيه وأنت عارف البير وغطاه الوزير سليمان بايع الاكو والماكو (يعطيه الولد) خذ الولد روح وده الطبيب .

....

خلاص عيل الناس فرحانة علشان جذيه بي ترجع حق أراضيها.

....

الناس تبي الحل ما تبي وعود ما تبي كلام الناس شبعت من الكلام .
اللي كوحلها حق النتيجة .

....

وبن رايح .. تعال شوف الناس اشلون عايشة .. شوف الناس شقاعدة تسوي شوف الناس اشتبي منك لو رحت القصر راح اللي بناه الشاطر حسن كله . الشاطر حسن خلي الناس تعيش فرحانة خلي الناس تحب بعضها .

البناءالدرامى

صاغ الكاتب بناء مسرحيته كالتالي :

ظل الحاكم يبحث عن أسعد إنسان في المدينة ، فلم يعثر على أحد وإنما التقى بمحض الصدفة بالشاطر حسن ، الذي جاء ليرد على ست الحسن كيس نقودها ، فاستغل الحاكم التشابه القوى بينه وبين الشاطر حسن وطلب منه القيام بدور الحاكم التشابه القوى بينه وبين الشاطر حسن وطلب منه القيام بدور الحاكم لمدة ثلاثة أيام ليباح له فرصة النزول إلى المدينة والتعرف على أحوالها .

تبدأ المسرحية بمشهد قرب منزل مختار حيث ينام الشاطر حسن تحت شجرة ، بينما المنادي يمر في طرقات المدينة وهو يردد إعلان السلطان عن مكافأة لمن يعتبر نفسه أسعد إنسان في المدينة . وفي لحظة من اللحظات تتردد أغنية تروى قصة

قيام الشاطر حسن بحل لغز الوحش " عن طريق الحلم " كإشارة لذكاء هذا الشاب ، ويتصادف في ذلك الوقت مرور ست الحسن ، إحدى الأميرات ، مع وصيفتها في سوق المدينة . وأثناء تجولها ، يسقط منها كيس نقودها سهوا، ويعثر عليه الشاطر حسن، ومن ثم يتبع خطواتها كي يعيد لها الكيس ، فهو الرجل الذي اشتهر بالأمانة بين مواطنيه وأهله . ويرافقه في تلك اللحظة صديقه مختار، ولعل الكاتب سعى إلى ذلك حتى تتحقق للشاطر حسن فرصة اللقاء بسلطان البلاد.

وتتصاعد المعاناة في نفس السلطان حين يعجز عن العثور بين شعبه على من يعتبر نفسه أسعد إنسان ، وتتفرج الأزمة عند عثوره على شبيهه الشاطر حسن ، ليعرض على الأمير فكرة الجلوس مكانه على العرش لمدة ثلاثة أيام ، حتى تتاح له فرصة معايشة مواطنيه والتعرف على مشاكلهم . ويقبل الشاطر حسن هذا العرض ويقوم كل منهما بمهمته خير قيام مع الالتزام بالمصلحة العليا للمدينة . وفي هذه اللحظة يدرك السلطان ظلم ونفاق وزيره ، وكيف أبقاه حبيس القصر ومنع عنه الاتصال بالشعب ، مدعيا حرصه على صحته الشخصية . وفي الوقت نفسه يعفو الشاطر حسن عن المسجونين

والمظلومين، ويحقق العدل ويعلن الحرب على الأعداء الذين يهددون بلده ويساومونه على قطعة من أرض وطنه .

وفي الموعد المحدد يسلم كل منهما للآخر بعد أن أخذ السلطان درسا مفيدا في أسلوب الحكم، ولهذا استمتع الشاطر حسن بأيام حكمه الثلاثة ، وأثنى على أمانته واستقامته كما عوقب الوزير على فعلته وبعدها تم زواج السلطان من ست الحسن.

الحـوار

كان الحوار منسجما مع الأحداث ومع الشخصيات ، حيث كان بلغة مبسطة واضحة يستطيع الأطفال استيعابها ، كما كان موحيا ومركزا في معظم المشاهد . ولكنه مدون كذلك باللهجة الكويتية – المصرية ، كما هو الحال في مسرحية سندريلا . وبوجه عام نلاحظ تطورا إلى الأفضل في صياغة الحوار عند المؤلف ، على الرغم من أنه مازال يتسم في طابعه بشيء من الذاتية والذهنية وأحيانا يتخذ الصبغة التقريرية .

بعض الانتقادات للمعالجة المسرحية

حاول المؤلف تأكيد ذكاء الشاطر حسن عن طريق أحداث وتفريعات عديدة منها الأغنية ومنها لغز (الذي يشبه لغز الهولة Sphinx الإغريقي) – لقد أراد – الكاتب بهذا أن يؤكد

ذكاء بطله عن طريق حل الألغاز، لكن اختيار هذا اللغز بالذات أمر لا يخلو من دلالة ، فهو في آخر الأمر لغز المعرفة والوعي والنضج الإنساني . وعلى الرغم من هذا نحس أن هذا اللغز مقحم على السياق الدرامي ، وأنه لا يرتبط به : فهو محاولة ذهنية أراد بها المؤلف مزاوجة رموز من الأساطير الإغريقية برموز من التراث الأسطوري الشرقي ، بطريقة لا تبدو لنا مناسبة .

كما أن تصرف الشاطر حسن في بعض الأحيان لا يدل على أنه يتمتع دوما بهذا الذكاء فعندما يرغب في الدخول إلى قصر السلطان نجده يلجأ إلى اعتلاء سور القصر مع أن أحدا لم يمنعه من الدخول إلى القصر عن طريق الباب ، ولم يوضح لنا المؤلف أنه حاول دخول القصر بطريقة طبيعية فمنع من ذلك.

مشهد حضور مدعي السعادة (قميص أسعد سعيد) لقصر الأمير ، لم يكن مشهدا له ضرورة درامية ملحة ، فضلا عن أنه كان يظهر الحاكم بصوره ساذجة للغاية، لأن مثل هذا القميص لا يمنع السعادة المطلوبة بحال من الأحوال . إن مثل هذا المشهد يتناقض مع جو المعاصرة والواقعية الذي بينا أن

المؤلف أراد أن يضيفه على معالجته المسرحية للقصة الشعبية.
لم يقدم المؤلف مبررات واضحة في الجزء الأول من المسرحية ليوضح بها أن الشاطر حسن كان يتطلع إلى أن يصبح حاكما على الأقل كأمنية كما فعل أبو الحسن في القصة الشعبية التي سبق أن تناولتها. ويبدو لي أن التغير الذي طرأ على شخصية الشاطر حسن في هذا الموقف كان يحتاج إلى مزيد من التمهيد .

الإخراج

اعتمد الإخراج في مسرحية الشاطر حسن أساسا على كسر الإيهام بصورتين :
الأولى : كسر الإيهام عن طريق دخول المنادي من الصالة متجها إلى الجمهور وهو يخاطبهم بشكل مباشر عن أسعد إنسان في المدينة .
الثانية : عن طريق جعل جمهور الصغار مشاركا في الأحداث التي دارت في القصر عندما حل الشاطر حسن محل الأمير، و لقد نجح المخرج في إضفاء التأثير المطلوب رغم تقابل الاثنين وجها لوجه.

ولقد استفاد المخرج في هذه المسرحية من المدرستين البرختية والواقعية، مما أدى إلى جذب انتباه الجمهور ، لأن الأسلوب الملحمي يهدف إلى المشاركة بوعي دون تقمص. أما الأسلوب الواقعي فيؤدي إلى الاقتناع القائم على التطابق بين الفكرة وأسلوب حدوثها .

الديكور

المسرحية بفكرتها المطروحة تتضمن مناظر متعددة ، مما يدفع بمصممة الديكور إلى تصوير تشكيلي ، يعطي إحساسا للمتفرج الطفل بأن الديكور عبارة عن وحدات مختلفة الأشكال تتحرك على عجلات وكأنها لعبة من اللعب التي يعرفها الأطفال ويقومون أحيانا بتركيبها . ولقد استغل الديكور في المسرحية الفراغ المسرحي ككل ، بحيث جعل غرفة عرش السلطان في نفس المكان الذي تدور فيه أحداث السوق ، ويتم هذا طبقا لتغير أواع الديكور مما يساعد على الإيحاء بالمكان ، وبهذا فالديكور في المسرحية قد جرد من الأسلوب الواقعي واستهدف كشف المكان بصورة جمالية كي يثير خيال المتفرج أيا كانت نوعيته و أيا كان سنه.

الإضاءة

الإضاءة عنصر هام في المسرحية ، فإلى جانب أنها تهدف عموما إلى أن يكون الممثل مرئيا ، فهي توحي بطبيعة المكان من ناحية وبالمناخ الدرامي المحيط من ناحية أخرى ، وتساعد على خلق التأثيرات البصرية وعلاقتها بالحركة . وفي مسرحية الشاطر حسن كان هذا هو المنهج المتبع بالنسبة للمشاهد الاستعراضية الغنائية ، فلقد تم فيها استغلال عنصر الألوان لإبراز القيم اللونية في الملابس ، كما استغلت الإضاءة بشكل متغير يتلون مع الإيقاعات الموسيقية . باختلاف نموها وتطورها بحيث يعطي كل هذا للجمهور تأثيرا دراميا . ولهذا كانت الإضاءة منسجمة مع العمل المسرحي ، وعبر عن الحالة النفسية للممثلين .

الملابس

الملابس بشكل عام كانت تعبر عن طبيعة المرحلة التاريخية للشخصيات ، إلا أنه في كثير من الأحيان قد جرى استعمال الملابس العصرية خصوصا في المشاهد الاستعراضية ، وربما كان هذا من أجل إجراء إسقاط على العصر الحالي من جانب المشاهدين. وقد ظهر المزج بين الملابس التاريخية والملابس العصرية للأطفال، وذلك للربط بين التراث والمعاصرة.

الموسيقى

تنقسم الموسيقى إلى قسمين : اللحن ، والموسيقى التصويرية – للربط بين المشاهد. فكان من الملحوظ بأن الأغاني بألحانها المتنوعة المرتبطة بالتراث البيئي المتنوع الإيقاعات كانت موظفة لخدمة المواقف الدرامية بمعنى أن اللحن أو الأغنية كانت امتدادا للمواقف الحورية . ولم تكن الأغاني أيضا جسما غريبا دخيلا في العمل الدرامي بل شكلت وحدة متمازجة، بينما الموسيقى التصويرية مستمدة من طبيعة الألحان ذاتها وهذا أيضا يؤكد لنا ظاهرة التجانس الفني الذي كان له أكبر الأثر على الجمهور .



الإخراج في مسرحية سندس والمسرح السياسى
للكاتب / السيد حافظ
محمد المنصور "الكويت"

معهد العالي للفنون المسرحية ـ ١٩٩٥

الإخراج في مسرحية سندس والمسرح السياسي
للكاتب / السيد حافظ
د. محمد المنصور "الكويت"
معهد العالي للفنون المسرحية ــ ١٩٩٥

النموذج التطبيقى لعرض مسرحية سندس

التجديد في الإبداع المسرحي، أو حتى غير المسرحي لا ينفي القديم نفيا تاما ولا يهدم قيمه الكلاسيكية كلها.. لهذا يؤكد سعد أردش بأن التجديد في المسرح لا يرقى دائما إلى مستوى الابتكار والإبداع على أساس هدم القيم الكلاسيكية بعضها أو كلها... إن المسرح الجديد يبقى دائما مسرحا تتوفر فيه الركائز الأساسية لفن المسرح كما وصل إلينا في صورتيه: الرسمية (الأكاديمية) والشعبية، منذ ما قبل التاريخ، فهو دائما حوار ما بين الفنانين والجماهير من خلال أحداث وشخصيات فنية تدور كلها داخل بناء أتفق على تسميته الدراما لتمييزه عن الأبنية المختلفة لغيره من النوعيات الأدبية والفنية.

من هذا المنطلق يتبن لنا أن التجديد النسبي يقوم على مقومات ليبدع الجديد دون أن ينفي الكلاسيكي في كلياته وهنا تفعل

الأصالة والمعاصرة فعلها في عملية الإبداع والتجديد وبصفة عامة فإن المسرح التجريبي خاض معركة عنيفة ليؤصل وجوده في المسرح العربي، إذ قابلته في الستينات والمتطاولين على الفن في السبعينات والثمانينيات... لهذا وجد الفنان التجريبي نفسه في غربة قاسية وصد عنيف وإحساس محبط أمام، مجتمع يكرس القديم ويقدسه متراجعا للخلف.

ولكن بالرغم من تضاعف وتنوع هذه الهجمات المتشعبة فإن المسرح العربي المعاصر استطاع أن يفلت من قبضة الراديكاليين، حيث قادته الصيغ التجريبية المتعددة إلى تأكيد وجوده على الساحة الفنية، عبر البحث عن هوية متميزة في أطر الأصالة والمعاصرة وفي أطر الخصوصية الفكرية.

ومثلما خاض الكاتب والمخرجون صيغ التجريب المتعددة في مسرح الكبار... فإنهم أيضا خاضوا التجريب في مسرح الأطفال. ولعل مسرحية " سندس " * للكاتب المسرحي السيد حافظ تعد النموذج الأمثل والأكثر حضورا في خارطة الاتجاه المسرحي التجريبي في الكويت في هذا المجال.

ففي شهر أغسطس من عام ١٩٨٥م، قدم مسرح الأمل ** على خشبة مسرح كيفان ***

هذه التجربة من إخراج الفنان محمود الألفي ****
ويحدد الناقد والباحث المسرحي د. نادر القنة أهمية هذه المسرحية في كونها " تطرح علينا مفهوما جديدا في الساحة الفنية المحلية (الكويتية) وهو الدعوة إلى تأسيس مسرح الطفل بكل أبعاده وألوانه... ومسرحة القضية الفلسطينية بما يتناسب ويتأقلم مع توجهات وروح الفئات العمرية المختلفة للأطفال حسب التقسيمات العلمية " وذلك حتى لا تتباعد المسافات بين جماهير الأطفال وقضاياهم اليومية، وبالتالي حتى لا تكون هناك ثمة غربة للطفل في واقعه الثقافي والاجتماعي والسياسي الذي ينتمي إليه.
والأهم من ذلك كله : العمل على خلق علاقة جدلية متواصلة بين المسرح كمؤسسة ثقافية وبين الأطفال عن طرق معالجة القضايا والهموم السياسية اليومية بصياغة فنية مقبولة لديهم بحيث تكون مضمونة التأثير والتوصيل والاستيعاب فإذا ما حدث ذلك، فإن هذا من شانه أن يكرس في أعماقهم القيم الإنسانية النبيلة الخيرة، ويجعلهم يقفون بوعي شديد أمام ما يدور حولهم من مستجدات وتطورات.
ويؤكد د. نادر القنة هذا المعنى في تباينه لأهمية هذه التجربة... إذ يرى " أن سندس تطرح علينا اصطلاحا جديدا

في فلسفة الإنتاج الفني... فهل، يا ترى يمكننا أن نصدر الثورة إلى الجماهير من خلال أعماق المسرح التجاري... "
وفي رأيه أيضا أن " هذا الطرح يستند في كليته وشموليته إلى معادلات الالتزام الفكري والتقني، وما يوازيه من ضرورات المسرح التجاري.
ونستخلص من ذلك كله أن سندس – كعرض مسرحي – فرضت علينا قضايا سياسية متعددة للنقاش والجدال، وطرحت حوار ا مباشرا بين الخشبة والصالة. وربما تكون هذه الميزة هي إحدى الخصائص الفنية والفكرية لمسرح السيد حافظ، وهي إحدى الخصائص التي تشكل تجربته الفنية التجريبية، وهو بهذا المعنى كسر القيود وانطلق متحررا لتحقيق ما ينشده هو، وما يأمل إليه كل إنسان... لهذا قال عنه على شلش "... شاب جريء جدا وطموح جدا، حطم بجرأته كل تقاليد المسرح ابتداء من أرسطو إلى بريخت..."
وما تحطيمه لقيود المسرح الكلاسيكي إلا نشدانا للتغيير في عالم انقلبت موازينه وتلونت أشكاله، وتبدل إنسانه.
من منطلق الاستجابة لعدة معطيات واقعية موضوعية تطبعها مرارة الواقع العربي –المؤلم – الذي يعيش أزمة الفكر والسياسة والاقتصاد وتبعيتها وبما أن المسرح أكثر الفنون

تعبيرا وتجسيدا لواقعنا المر المتأزم، باعتباره نقدا وشهادة وفعلا في الحياة، كما انه خلخلة لثوابت جاهزة وبالية، جاءت الدعوة إلى تأسيس مسرح الطفل، وجاءت معها مسرحية " سندس " كحالة تطبيقية لهذه الدعوة... حيث طرحت معها فكرة الاستجابة والتحدي في عملية التأصيل للمسرح العربي، والإصرار على حاجة الإنسان العربي، التي لا مفر منها.

وفي هذا الصدد يقول عبد الكريم برشيد : نحن في حاجة إلى مسرح / قضيتنا الآن / نحن / هنا... ومن أجل ذلك لابد من دخول معمعة الصراع مع الآخر، والتنظير لمسرح مغاير، والتطبيق الفعلي تبعا لهذا التنظير الأصيل ومعرفة مدى صلاحيته وأصالته ومن أجل تغذية مسرحنا العربي كذلك بحرارة الاستمرار والتجاور والانتماء الحق وبث روح الإنتاج المتميز بعيدا عن الابتذال والغربة... نستطيع أن نخلق شروطا حقيقية في اتجاه تأسيس مسرح الطفل العربي، عبر روح الأصالة، بعيدا عن الاستلاب والانبهار بالآخر وبعيدا عن التقوقع حول الذات والانغلاق التام. ونكون هنا بإزاء تصحيح المسار الذي لم يتخذ وجهته الصحيحة، بل تاه عنها وظل في بداياته المظلمة. وهاهو الآن يحمل على عاتقه بإصرار وقمعه

لابد من أن نقذف قذيفة... إننا بحاجة إلى عاصفة لينجلي الجو الخانق.

عرض مسرحية سندس... التيمات السياسية (الطرح – المعالجة)

باختصار شديد " سندس "... فلاحة عربية الجذور والانتماء تعيش في الزمان والمكان العربي، تتسع آفاق أرضها (وطنها) في المساحة الممتدة من المحيط إلى الخليج. هكذا قالوا لها. أو هكذا أفهموها. وسط هذه المساحة الجغرافية الممتدة من الماء إلى الماء تمتلك سندس منزلا صغيرا، تحيط به الأشجار والثمار من كل جانب كما تحيط به منازل أبناء بلدتها (أبو عدنان... أبو صالح... أبو خليل).

تتصف سندس بأخلاق وصفات عربية صميمة، وهذه الصفات التي تمنحها هويتها،كما تمنحها الارتباط بالأرض والمنزل بجانب كونها صفات ذات قواسم مشتركة مع الجيران والبيئة المحيطة بها، لتشكل هي معهم وحدة موضوعية واحدة متجانسة في كل شيء.

يغني الكورس... (الحيوانات والأشجار والجيران) ويعلن عن صفات سندس :

١- الشجاعة.

٢- الطيبة.

٣- الأمانة.

٤- فلاحة نشطة.

٥- لا تحب الكسل.

٦- تحب العمل.

٧- كل من في الغابة (الصنوبر، الأشجار، الحيوانات، النهر، الجيران) يحبون سندس

تعيش هذه العذراء في قصرها (منزلها) – المفعم بالفخامة، رغم بساطته وصغر حجمه – تحت ظروف الوحدة والعزلة. فالجيران مشغولون عنها بقضاياهم الثانوية الهامشية. أما السلطة فإنها مشغولة فيما هو أقل تفاهة.

والأب يسجل حالة من الغياب،مجهولة المكان والزمان. أي أن " سندس " تعيش في دائرة من الصراع ذات حدود ثلاثة :

١- غياب الأب :

وهو غياب رمزي للرجولة والقوة والفدائية. وهو رمز آخر لغياب العقل الواعي (المسؤول عن منهجة الأشياء) أيضا.

سندس : من بالباب ؟

أم سارة : أنا أم سارة.

سارة : وأنا سارة

سندس : وتريد أن من ؟

أم سارة : نريد صاحب القلب الكبير... صاحب البيت الجميل.

سندس : أنا صاحب البيت... ادخلا

أم سارة : أمك نامت ؟

سندس : لا... أمي ما نامت

أم سارة : أتعيشين وحدك في هذا البيت ؟

سندس : لا... مع أبي... لكنه مسافر

أم سارة : جميل (تضمك في خبث مع سارة)

٢- غياب الجيران :

وهو غياب روحي، وعقلاني، رغم الحضور المادي (الجسدي) ... فهم يشكلون حالة غياب كلية بسب خلافاتهم الفردية والثنائية والثلاثية. وتستند تلك الخلافات إلى مبررات غير منطقية.

فمنذ بداية المسرحية وحتى نهايتها نجد أنفسنا أمام جدول أزلي من الخلافات، الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعسكرية. مارسها الجماهير هؤلاء الجيران بمنتهى الحرفية

والجنون. حيث يعني الجنون هنا، الغياب الكلي للعقل، وهو غياب متصل بالرمزية. وهو بطبيعة الحال غياب خارجي

أبو عدنان : (يفتح الباب ينظر إلى أبو صالح) أنت.. أنت

أبو صالح : نعم أنا

أبو عدنان : لم أخذت شبرين من أرضي يا أبو صالح

أبو صالح : نعم أترفع صوتك على... إنها أرضي يا أبو عدنان، وأنت الذي أخذت شبرين منها

أبو عدنان : اخرس... أنا أخذت شبرين من أرضكم.. أنت يا رجل.. يا لعين !

أبو صالح : أنا لعين.. إذن فخذ (يضربه)، يتشاجران

سندس : (تطرق باب أبو خليل) أنقذني يا أبو خليل.. ألحقني يا أبو خليل

أبو خليل : (يفتح الباب وخرج حاملا عصا في يده)

هل هناك ذئب دخل البلد

سندس : الذئاب دخلت البلد من زمان وأنت نائم

أبو خليل : أين... أين ؟

(ينظر حوله.. فيجد أبو عدنان وأبو صالح يتشاجران)

سندس : ابعدي أنت يا سندس عن الطريق... إنني أدرى بهما هذين النصابين " يسمع أبو صالح وأبو عدنان كلمة نصابين فيتركان بعضهما ويتجهان إليه"

أبو صالح : نصابان ! أنا نصاب يا أبو خليل ؟

أبو عدنان : من النصابان يا أبو خليل ؟

أبو خليل : أنتما الاثنان... سرقتما أرضي.

أبو عدنان : ماذا تقول يا رجلّ

" يتشاجرون مع بعضهم "

سندس : (تصرخ) يا ناس الحقوني أغيثوني... أدركوني... الأهل والجيران

يضربون بعضهم بعضا " تنظر أم سارة وسارة والشاويش من النافذة ويضحكون "

سندس : ماذا سيقول عليه الناس... تركنا العدو، ونضرب بعضنا بعضا؟ يا شماتة الأعداء فينا... يا شماتة الأعداء فينا.

أبو خليل : اسكتي يا سندس... واتركيني أضربهما.

أبو عدنان: لا تصرخي يا سندس واتركيني أعلمهما الأدب

أبو صالح : يا سندس إننا نتفاهم

سندس : تتفاهمون ؟ تتفاهمون على ماذا ؟ يا مصيبة البلد
تتعاركون مع بعضكم.. تتركون الشاويش وأم
سارة وسارة يأخذون الأرض

٣ – غياب السلطة :

وهو غياب ثالث يتشاكل مع حيثيات الغياب الثاني حيث نجد السلطة (الوالي... الوزير... قاضي القضاة) يجترون خلافاتهم الأكثر هامشية من خلافات الجيران في جدول متراص بالخلافات...

هذه الخلافات السلطوية بعيدة كل البعد عن قضايا الجماهير (وهذا الغياب يشكل بمثابة غياب خارجي رمزي مساند)

السلطان : يا وزير

الوزير : أمر مولاي

السلطان : أين الأطباء ؟

الوزير : عند مولاتي الأميرة عين الحياة... من كان يصدق،
إن الأميرة عين الحياة مريضة منذ أسبوعين... لقد
أتينا بأطباء لها من مصر ومن الهند،وأطباء من
فارس، وإن شاء الله تشفى قريبا يا مولاي.

السلطان : يا وزير نحن لا يهمنا إلا صحة الأميرة.

الحارس : مولاي السلطان... قاضي القضاة

الوزير : ماذا يريد قاضي القضاة

السلطان : دعه يدخل... لابد إن هناك أمرا هاما

قاضي القضاة : السلام على مولاي السلطان

السلطان : عليكم السلام... ماذا حدث يا قاضي القضاة ؟ انطلق تكلم... ليس عندي وقت.

قاضي القضاة : يا مولاي السلطان... غابة الصنوبر

السلطان : ماذا جرى لها ؟

قاضي القضاة : يقولون إن الأغراب دخلوها... واحتلوا بيتا هناك وكثروا وازداد عددهم، كل يوم يزداد عددهم.

الوزير : يا قاضي القضاة... إنه عملك وليس عملنا

قاضي القضاة : الشكاوى كثرت من الناس... والأغراب يزدادون عددا كل يوم.

رئيس الحرس : (يدخل) مولاي السلطان... رئيس الأطباء

السلطان : يدخل في الحال دون استئذان

رئيس الحرس : (ينادي) رئيس الأطباء... يدخل في الحال

رئيس الأطباء : (يدخل هو نفسه الشاويش، ولكن يرتدي جاكيت الطبيب) أسعد الله صباح مولاي وظهره ومساءه

السلطان : متى ستشفي الأميرة عين الحياة يا رئيس الأطباء؟
رئيس الأطباء : إن شاء الله بعد أن نأتي بالزعفران الجبلي
السلطان : وأين نجد هذا الزعفران الجبلي ؟
رئيس الأطباء : في غابة الصنوبر
الوزير : (موجها كلامه للسلطان) وماذا بعد ذلك يا مولاي ؟
السلطان : نعم... أتقول لي ؟ وماذا بعد ذلك يا مولاي... يا وزير !؟
الوزير : لابد أن نتفاهم معهم ! مولاي
قاضي القضاة : تفاهم... لا.... لابد من طردهم... لابد من طرد المعتدين الأغراب في الحال.
رئيس الأطباء : الزعفران الجبلي مهم لحياة الأميرة عين الحياة
الوزير : اسكت أنت يا قاضي القضاة... إنهم يقولون إن معهم مستندات تؤكد أنهم أصحاب البيت والشاويش يؤكد هذا أيضا وإذا ما حاولنا الوقوف على أبعاد كل خلاف من الخلافات السابقة فإننا سنجد أن هناك قوة خارجية جاءت تعمل على تنمية هذه الخلافات واستباتها في المنطقة العربية الممتدة من المحيط إلى الخليج. هذه القوة تجسدت بصورة المندوب.

إذن، فالمندوب هو القوة الخارجية والمحرك الأول لوجود مثل هذه الخلافات والمتغيبات بين جميع الإطراف، ولأن هناك تاريخا واقعيا، ووثائق رسمية، تعتبر مثابة بانوراما حقيقية للصورة الدرامية فإن المسرحية عمدت إلى تأسيس مسرح الطفل عبر معالجة عدد من القضايا العربية الراهنة، وأقلها أنها قدمت قراءة عصرية سياسية لتاريخ قديم متجدد

أبو صالح : (يفتح الباب) نعم ماذا هناك يا سندس ؟

سندس : ساعدني يا أبو صالح... هات كفك كفي لكي نجمد مياه النهر

أبو صالح : في وكفك فقط لا تصلحان، لابد من كفوف كل الناس، وأنت لابد أن تصرفي حكمة الأجداد، عندما تضع الناس أيديهم في أيدي بعضها وقلوبها على قلوب بعضها لابد أن تتجمد المياه.

سندس : لا

أبو صالح : لماذا... لا، يا سندس ؟ هذه حكمة الأجداد

سندس : الناس لن تمسك أيدي بعضها وما دام الشاويش يرتع بينها

أبو صالح : أنت تصدقين أن هناك أحدا يخاطر بحياته لكي يعبر النهر... إنها لعبة دخلت على السلطان لكي

تظل الأميرة مريضة، ويظل بيتك يا سندس مع أم سارة... أنها لعبة من الممكن أن يصدقها السلطان، لكن الشعب لن يصدقها

سندس : وحكمة الأجداد يا عم أبو صالح.. أنا أريد لأن أرجع إلى بيتي

أبو صالح : بيتك سوف تستردينه بقوة السلاح وطرد الأغراب

سندس : أستطيع طرد الأغراب وحدي

أبو صالح : تقصدين أم سارة وسارة والشاويش ؟

سندس : هم هؤلاء

أبو صالح : إن السبب هو الشاويش... هو الذي أتى وزرعهم في أرضنا ويساعدهم ضدنا

سندس : الشاويش احتل أرضنا منذ زمان بعيد.

أبو صالح : الشاويش لابد أن يعرف أن هذه أرضنا وأن البيت بيتك أنت، الشاويش لابد أن يعرف.. وأنا يا سندس، يا بنتي حاولت أن أساعدك مرة واثنتين وثلاث. لكن ابني صالح يريد أن يتزوج، وابني صالح بيته تهدم ويريد إصلاحه، وابني ناجح يريد أن يكمل تعليمه.

سندس : يا أبو صالح

أبو صالح : يا ابنتي إنني رجل عجوز وظروفي سيئة.

الرؤية الإخراجية والدلالات السياسية

يجب أن يكون شعارنا كل وسائل العنف والخديعة.. إن القوة المحضة هي المنتصرة في السياسة، وبخاصة إذا كانت مستورة بالمظهرية اللازمة لرجال الدولة، يجب أن يكون العنف هو الأساس ولذلك، يلزم ألا نتردد لحظة واحدة في نشر الرشوة والخديعة، إذا كانت تخدمنا في تحقيق أهدفنا. ويجب في السياسة أن نعلم كيف نصادر الأملاك بدون أي تردد، إذا كان هذا العمل يمكننا من القوة والسيطرة. بهذه الكلمات والعبارات اللا منطقية، والأهداف اللانسانية، صاغ حكماء صهيون البروتوكول الأول من مقرراتهم المعروفة باسم: (بروتوكولات حكماء صهيون).. ومن مادة نص هذا البروتوكول صاغ محمود الألفي ومعه السيد حافظ عرض مسرحية سندس.

إستنادا إلى هذا النص البروتوكولي، واستنادا إلى دعوة السيد حافظ في تأسيس مسرح الطفل، وتعويلا على الصياغة الدرامية للنص في التأكيد على الغياب الثلاثي التراكمي، أعاد محمود الألفي عبر رؤيته الإخراجية قراءة أوراق القضية الفلسطينية بما يتناسب وروح أسلبة مفاهيم العصر، حيث

يترجم لنا التاريخ الحديث والمعاصر بأسلوب رمزي لا يخلو من السخرية اللاذعة أحيانا و الكوميديا السوداء أحيانا أخرى، وذلك منذ اجتماع " بال" بسويسرا عام ١٨٩٧ م، المؤتمر الصهيوني الأول، وحتى تهريب يهود الفلاشا من إثيوبيا إلى فلسطين مع مطلع عام ١٩٨٥ م. وهذا ما أكدته الوسائط الإخراجية في العرض المسرحي في كثير من مشاهده.

وترميزا لأبعاد القضية الفلسطينية، ولشمولية الإنسان العربي نجد محمود الألفي بمحور صياغته الإخراجية على نغمة الغياب الثلاثي التراكمي، وهو المبرر الوحيد الذي دفع المندوب لأن يستثمر هذا الوضع لتمرير مطامعه الاستعمارية، وغاياته اللانسانية (المزيفة) التي يرفعها كشعارات براقة، حيث نراه يسبب عملية وجوده لضرورات حضارية (في ظل غياب أو تجميد حضارة المنطقة...) فهو يهدف – كما يقول – وهذا ادعاء باطل إلى تحضير المنطقة العربية، وهذا الهدف، أو هذا الادعاء يتنافى بالأساس نصا وفعلا مع بروتوكولات حكماء صهيون حيث يؤكدون في النص الأول للبروتوكول : إن السياسة لا تتفق مع الأخلاق في شيء، والحاكم المقيد بالأخلاق سياسي غير بارع، وهو لذلك غير ثابت على عرشه. لابد لطالب الحكم من الإلجاء إلى المكر

والدهاء والرياء... فإن الصفات الإنسانية العظيمة تصبح رذائل في السياسة.

من هنا تنتفي الصورة الحضارية عن المندوب لأن الإنسان اللاحضاري، لا يستطيع صناعة حضارة لذاته، فكيف به إذن يصنع حضارة غيره ؟ أو يعمل على صناعتها.

وقد جسدت الرؤية الإخراجية عبر قناة الأداء والحركة المسرحية بلغة رمزية فيها كثير من الواقعية أن سندس تعيش في وضع سياسي، واجتماعي،واقتصادي غير مستقر.

(وهي الصورة الحضارية المتجمدة) فيبدو من الطبيعي أن يستثمر المندوب هذا الجفاف، وهذه الخلافات لتبدأ حركة الاستعمار الاستيطاني، ولتبدأ معه فضيحة تهريب الصهاينة إلى فلسطين وهو ما تعنيه الرؤية الإخراجية بوصول (أم سارة، وسارة)، بمساعدة الشرطي وهم غرباء.

" سارة وأمها تنظران من النافذة... الشاويش يقف عند الباب"

أم سارة : سندس ما زالت نائمة

سارة : يا شاويش... هذا الحلم، حلمنا منذ زمان... ولكنا كنا خائفين

الشاويش : ألم يعجبكما البيت ؟

أم سارة : إنه يعجبنا

الشاويش : إذن فاسكنوا فيه

أم سارة : السلطان هل سيسكت ؟

الشاويش : لا تخافا من السلطان... أتركاه لي.

سارة : ماذا ستفعل يا شاويش ؟

الشاويش : سوف أقوم بعمل حيلة

وحتى تمنطق الرؤية الإخراجية عملية وصول الغرباء – دراميا – إلى بيت سندس، وإلي أرضها فإنها عمدت إلى الصياغة البنائية التالية :

تستقبل سندس الغرباء في منزلها بدافع إنساني حيث تبدأ عملية التحايل لتغريب صاحبة البيت عن حقها الشرعي وبالتالي، يصبح الشرعي لا شرعيا، ويصبح اللا شرعي شرعيا في منطق العالم المتحضر فسارة وأمها تعمدان إلى تغيير بعض الجزئيات الهامشية والسطحية في المنزل

من هذا المنطلق عمدنا إلى طرد سندس خارج محيط منزلها، وقد ساعدهما على ذلك المندوب (مدعي الحضارة).

الشاويش : يا سندس

سندس : نعم

الشاويش : أتى إليك ضيوف بالأمس يا سندس

أبو صالح: من هؤلاء الضيوف يا سندس يا ابنتي ؟
الشاويش : ليس لك دخل يا رجل !
سندس :(الشاويش) ومن قال لك يا شاويش إن عندي ضيوفا؟
الشاويش : بالأمس فقط رأيتهم
سندس : رأيتهم متى... وأنا لم أرك بالأمس فقط ؟
الشاويش : إنهم أقربائي يا سندس... اهتمي بهم ولا تضايقيهم
وفي مشهد أخر تتأكد معاني الأطروحات الإخراجية عند محمود الألفي، وذلك من خلال تركيزه على الأداء الرمزي والحركة الرمزية المشبعة بالواقعية
سندس : (تفتح الباب وتخرج) يا ناس... يا شاويش
الشاويش: (حيث يكون واقفا خلف الباب) نعم يا سندس... ماذا تريدين ؟ ولماذا تصرخين هكذا ؟
سندس : أريد أن أقدم شكوى.
الشاويش : (يخرج من جيبه ورقة ويكتب) ضد من ؟
سندس : ضد هذه السيدة وابنتها.
الشاويش : أم سارة، وسارة !؟
سندس : أنت تعرفهما ؟ آه نسيت أنهما من أقربائكم... أشكو لمن إذن... لقاضي القضاة.
الشاويش : وماذا تريدان منكم ؟

سندس : دخلتا بيتي... لكي تبيتا ليلة واحدة، ثم تسافرا في الصباح، ولكنهما لا تريدان أن تخرجا إلا بعد شهر

أم سارة : لا تصدقها يا شاويش

سارة : طبخنا لها

أم سارة : نظفنا لها المنزل... ودهنا الجدران.. وقمنا بسد الفتحات التي بها... وسويناها.

سندس : أنا لم أقل لهما أن تفعلا شيئا

وبعد عملية الطرد والإزاحة التي تتم لسندس على يد الغرباء، تبدأ عملية النفي في اللا مكان، حيث تنشئت سندس وتصبح بدل القضية عشرات القضايا، حيث يعمد المندوب إلى ابتكار لعبة البحث عن الخيال والوهم من خلال الزعفران الجبلي، ومن خلال مرض ابنة الوالي، فتخرج سندس تبحث عن الثانوي والهامشي، وأمامها قضيتها الأساسية، وموضعها الرئيس، والغرض من ذلك هو خلق مسافة بين سندس وقضيتها الاستراتيجية وهي العودة إلى منزلها المحتل من قبل الغرباء.

لقد اتكأ محمود الألفي كثيرا على الأداء المسرحي،والحركة المسرحية، من خلال خلق تشكيلات جمالية على خشبة

المسرح لتجسيد مدى الضياع الذي تعيشه سندس وسط هذه القضايا الثانوية التي تحيط بها.

ولكن انتماء سندس للأرض،وللوطن يحرضها بين كل لحظة وأخرى لأن تتناسى الخلافات الثانوية والهامشية في شئون الحياة، ويحرضها أكثر وأكثر أن تترك رحلة البحث عن الوهم، لتبدأ رحلة البحث عن الحقيقة في أعماق الواقع.

وبالرغم من إيمانها المطلق بأنها تواجه واقعا تراجيديا مؤلما ومستقبلا غير مضمون النتائج،وربما يكون أكثر صبابة فإن سندس تقرر أن عودتها إلى منزلها مسألة مصيرية.

ولتحقيق هذه الغاية فإن سندس تبذل قصارى جهودها، غير يائسة،ولا عاجزة إلا أنها تارة تفشل بالساسة وتارة تفشل بالقوة فتضطر سندس إلى مواجهة ذاتها، فتدرك أن إمكانياتها المادية لا تساعدها على تحقيق هذه الغاية، فتعمد إلى طلب المساعدة من الجيران.

وهنا يؤكد محمود الألفي من خلال توظيفه للإضاءة المسرحية الموزعة على خشبة المسرح، ومن خلال الميزانسين المرسوم " لسندس " والإيقاع السريع لهذا الميزانسين، مع الأداء الرمزي، والأغاني التعبيرية المصاحبة،أن ابن بطوطة والرحالة ماجلان لن يكونا أفضل من سندس ترحالا في العالم،

وتنقلا في مساحاته الجغرافية، حيث تطوف هنا وهناك، وتزور الجار تلو الجار، لتصل القاضي قبل الداني وتتفوق على ابن بطوطة، وماجلان في الترحال مع الفارق البسيط، وهو أن ترحال سندس، تشرد، واغتراب، ونفي إجباري، وأن ترحال الآخرين تنقل حضاري اختياري.

وعندما تحل سندس ضيفة في مكان ما، طالبة النجدة والمساعدة، سرعان ما تصفع مرارا وتكرارا أمام باب كل جار، حتى باتت الصفقة شيئا منطقيا، وكأنها قاعدة وهذا بالضبط، هو حال الشعب العربي الفلسطيني على أعتاب جيرانه وأشقائه العرب، وهذا ما هدفت توصيله الرؤية الإخراجية عبر قنواتها ووسائطها (الأداء،الحركة المسرحية، الديكور، الأزياء، الألوان، الإضاءة، الموسيقى، الإيقاع، علاقة خشبة المسرح بالجمهور، الماكياج).

وهكذا تحترف طرق الأبواب، لكنها تفشل المرة تلو المرة، وبنفس الصورة السابقة. ويتراكم الفشل على الفشل لتنهار سندس في عالم يدعي الحضارة، وهي تصرخ وتطالب بشيء من العدالة والحرية، وتعترف صراحة بأنها عاجزة. وتعلن إفلاس وعجز السلطة والشعب وكل الشرائح والطبقات على

خشبة المسرح بأنهم عاجزون عن إرجاع منزلها ولكن الأمل يتبقى في الأجيال اللاحقة.

سندس : يا ربي... ماذا أفعل ؟ (تطرق باب أبو صالح... فيفتح لها)

أبو صالح : ماذا تريدين هذه الساعة يا سندس

سندس : ألحقني يا أبو صالح

أبو صالح : الله معك يا ابنتي... شدي حيلك (يغلق الباب)

الشاويش : (يظهر ويصفق لأبو صالح) شاطر يا أبو صالح... أذهب ونام ... واذهبي أنت يا سندس واعبري النهر الآن.

سندس : (تطرق باب أبو عدنان... يفتح أبو عدنان فيرى الشاويش)

أبو عدنان : مساء الخير يا شاويش... أتريد شيئا ؟

الشاويش : لا أدخل ونام

سندس : أنا أريدك يا عم أبو عدنان

أبو عدنان : تصبح على خير يا شاويش... تصبحين على خير يا سندس (يغلق الباب)

الشاويش : شاطر يا أبو عدنان... أذهب ونام ولتعبري النهر الآن يا سندس

سندس : لابد أن تتجمد المياه لكي اعبر النهر
الشاويش : ولكن لابد أن تذهبي
سندس : (تطرق باب أبو خليل) افتح الباب يا أبو خليل.
أبو خليل : (يفتح الباب فيجد الشاويش في وجهه... فيغلق الباب)
الشاويش : (ينفجر ضاحكا) أذهب ونام يا أبو خليل
أبو خليل : ماذا تريدين يا سندس ؟
سندس : أريد أن اذهب لإحضار الزعفران الجبلي
أبو خليل : لا أستطيع الذهاب معك
سندس : لا تقل مستحيل... لابد أن نفعل شيئا

حدث كل ذلك وفق جدول زمني جاء بإعداد وترتيب من المندوب السامي، وما كان ذلك أن يحدث لولا سياسة غسل الأدمغة للأنظمة، وللطبقات الاستغلالية في بعض مساحات جغرافية المنطقة.

منذ البداية، عمد المندوب إلى أجراء عمليات غسل دماغ للسلطة (الوالي – الوزير) بحيث تصبح ذلك السلطة منفصمة عن واقع الجماهير ومتطلباتها... فالوالي مشغول بقضايا التجارة، وبعض المناطق تحولت إلى أسواق حرة تباع فيها السلع التجارية المستوردة، ومناطق زراعية أخرى اغتصبت.

وأبو خليل سلبت بندقيته لأنه حاول أن يرفعها في وجه المندوب (مع العلم أنه لم يرفعها)... ولكن النية فينظر المندوب تساوي الفعل.

أبو خليل : (يفتح الباب مرة ثانية وفي يده بندقية)

ماذا تريد يا شاويش ؟

الشاويش : أترفع البندقية في وجهي ؟ (يجري ويصفر)

أبو خليل : جبان

الشاويش : إلى أين يا أبو خليل ؟

أبو خليل : ابعد عن وجهي هذه الساعة يا شاويش... أنت تعرف أن البيت بيت

سندس وأن الأرض أرضها، ولابد تسترد البيت والأرض.

الشاويش : كيف تكلمني بهذه الطريقة يا رجل... (يضرب أبو خليل... يخرج الأغراب مع أم سارة وسارة من البيت... يضربون أبو خليل... تجري سندس تجاه الصالة وتنادي)

سندس : أغيثوني... أغيثوني... ضربوا أبو خليل... واخذوا البيت والأرض... أغيثوني. (يضربون أبو خليل ضربا، ويسمع صراخه)

" سندس تجلس تبكي في الصالة وخشبة المسرح... يغني الأغراب أغنية تعبر عن فرض المستحيل وطلب التعويض من سندس وأهل القرية.

وكذلك يتحول الوزير الوطني إلى وزير خائن، والقاضي يتجول من رمز لصوت العدالة والحرية إلى بوق إعلامي، لا طائل من ورائه، ولا فعل له، وتحولت ورقة سندس إلى لأوراق وملفات طافت اللجان تلو اللجان.

وبالتالي تحولت القضية الفلسطينية من عالم إلى عالم حتى أثبتت للعالم، وبالدليل القاطع أن الأرض كروية، وأن عدد أيام السنة ثلاثمائة وخمسة وستون يوما وربع اليوم.

قاضي القضاة : (إلى الوزير) أين مولاي السلطان... أين السلطان ؟

الوزير : ماذا هناك يا قاضي القضاة ؟

قاضي القضاة : الشاويش... بعد أن دخل أرضا هو والذين معه يقولون أنهم

سوف يقومون بإصلاح الأراضي، وسوف يعمرون الصحراء، وسوف يحمونها من الطامعين. ماذا جري لهذا الشاويش... قل، انطق، تكلم.

قاضي القضاة : بالأمس سكن أغراب بيت بنت فقيرة

الوزير : بيت بنت فقيرة !؟
قاضي القضاة : في غابة الصنوبر
الوزير : ثم ماذا يا قاضي القضاة
قاضي القضاة : لابد أن أقابل السلطان... واحكي له الحكاية
الوزير : اترك هذه الحكاية لي... أنا سوف أمر في الحال بإرسال..
قاضي القضاة : (مقاطعا) ماذا العساكر... لكي يحاربوا، ويمسكوا الشاويش، ويطردوه ؟
الوزير : هذا كلام... ؟ أنا لا أستطيع أن افعل هذا ولكن سوف أمر بإرسال مساعد للبنت الفقيرة...ولا أريد منك أن تشغل نفسك بها واعتبر هذه البنت ابنتي
قاضي القضاة : يعني اطمئن
الوزير : اطمئن يا قاضي القضاة

وفي نهاية العرض المسرحي تتكيء الرؤية الإخراجية على قضية خيانات الأنظمة والجيران، وعلى هروبهم من دائرة الصراع، وعلى تفلتهم من مساعدة سندس، وإدارة ظهورهم لها، كما تكشف لجماهير الصالة عبر المباشرة وتوحد العلاقة بين الخشبة والصالة أنهم شعب مخدوع، فسارة وأمها لم تكونا وحدهما الغرباء ولكنهما كانتا البداية، والخطوة الأولى

لوجود الغرباء حيث بدأت بعد ذلك عملية التكاثر الاصطناعي للغرباء فالسبت تلاه الأحد، ثم الاثنين وحتى الجمعة.
وهذا التكاثر الاصطناعي لم يتم خفية، بل تم على مرأى من الجمهور، كما تمت عملية التكاثر الاصطناعي للصهيونية عن طريق تتابع الهجرات إلى فلسطين من مختلف دول العالم وصولا إلى تهريب الفلاشا إلى فلسطين المحتلة أمام مرأى العالم.

الشاويش : ناموا.... ناموا أفضل لكم يا أهالي غابة الصنوبر
(تخرج أم سارة... تقرع الطبل... مع كل ضربة يظهر رجل وامرأة أو طفل).

سارة : السبت (يظهر رجل ثان)

أم سارة : الأحد (يظهر رجل ثالث)

سارة : الاثنين (يظهر رجل رابع)

أم سارة : الثلاثاء (يظهر رجل خامس)

سارة : الأربعاء (يظهر رجل سادس)

أم سارة : الخميس (يظهر رجل سابع)

سارة : الجمعة (يظهر رجل ثامن)

(مع كل دقة طبل يظهر رجل جديد... أغنية مع رقصة تتحدث عن كل يوم يمر... يظهر رجل ويتكاثر الأغراب مع الأعداء).

وفي نهاية العرض المسرحي تبلور الرؤية الإخراجية لمحمود الألفي فلسفة أطروحاته الفكرية حيث تعلن الثورة على الذات، قبل الثورة على الوضع الواقعي الراهن بكل تناقضاته السياسية، ففي رأيه يجب أن تثور ضمائر الشعب ضد معتقدات الذات وأولها: الخوف والرهبة والسلبية والإتكالية، وذلك حتى يعود بيت سندس وعلى الشعب أن يثور على أخلاقيات السياسة حتى تعاد الهوية المفقودة، وذلك قبل إعلان الثورة على الغير والعمل على تحرير الحق المغتصب.

وفي تناوله لهذه التجربة لم يضع محمود الألفي في اعتباره فقط أنه يتعامل مع حدوتة مسرحية لها جذور تاريخية، بل راح يضاهي بين هذه المادة وبين التاريخ، في واحدة من إشكاليات التقابل في العرض المسرحي فاشتق لنفسه تيمة مسرحية تكاد تكون من أكثر التيمات تناولا في المسرح السياسي وهي تيمة (الانتماء إلى الأرض، الوطن) والنضال من أجل المحافظة على قيم الذات والتراث).

وكان واضحا منذ البداية أن محمود الألفي كان يقترب ويبتعد من المشكلة الفلسطينية بالقدر الذي تسمح له نتائج مضاهاته بين النص والتاريخ، وذلك حتى يستطيع تمرير المضامين السياسية والاقتصادية والاجتماعية إلى جمهور الصالة.

وقد كان هذا الجمهور بمثابة نقطة عذاب لمحمود الألفي في صياغته للرؤية الإخراجية إذ كان مطلوبا منه مخاطبة الصالة بلغة مزدوجة، أحداهما موجهة للطفل و الأخرى موجهة للكبار. وكما كانت الكلمة تحمل ازدواجية الخطاب فإن الصورة المرئية، والمعادلات المرئية أيضا لابد أن تحمل عند الألفي ازدواجية الخطاب.

وفي هذا الصدد يؤكد محمود الألفي أن عرض مسرحية سندس يقدم خطابا سياسيا للكبار والصغار في آن واحد يحمل في طياته " كلمات قوية، مواقف تتصارع... تدين اليأس، وتدعو إلى الأمل،وتدين الانفرادية "

وحول هذه الفكرة يؤكد د. نادر القنة أن "مهمة محمود الألفي (مخرج العرض المسرحي و صاحب الرؤية الإخراجية) أصعب بكثير من مهمة السيد حافظ (مؤلف النص المسرحي وصاحب الدعوة إلى تسييس مسرح الطفل)... حيث أن الثاني كان قد اكتفى بإعلان هزيمة الجيل، وإشهار الإفلاس الفكري لدي الأنظمة)... أما الأول، لا فقط كان مطلوبا منه تصدير الثورة إلى الصالة وعليه بالتالي مخاطبة الصالة بمعادلة مرئية مزدوجة تحمل المضامين نفسها..."

لقد كان محمود الألفي أمام موقفين هما : اليأس والأمل، و الانفرادية، والوحدة. ومن خلال هذين الموقفين تتجدد فلسفة الرؤية الإخراجية عند الألفي، فبجانب إتكائه على تيمة الانتماء للوطن والأرض والتراث فإنه يقدم إدانة سياسية للجيل الحالي (جيل الهزيمة والانتكاسات والردة العسكرية) في حين يرى أن الأمل ينبعث من جديد في هذا الجيل المقبل الذي لم تلطخه المؤامرات، جيل الطفولة البريئة الذي يحتل مقاعد الصالة ؛ وهو جيل ما زال يتدثر برداء الطهارة والنقاء والصفاء. لذا، فإنه يوجه إليه نداء فكريا ووطنيا في نهاية المسرحية يدعوه فيه إلى التماسك والتعاضد وإعلان الوحدة القومية بين أبناء الوطن، ويدعوهم في الوقت نفسه إلى إدانة الانفرادية والانعزالية المسيطرة على طرائق الحياة السياسية العربية.

إذن، كان لابد وان تكون هناك لغتان في المسرحية، جمع بينهما قاسم مشترك هو الرؤية التفسيرية الإخراجية عند الألفي.

اللغة الأولى، كانت تطالب وتحرص على ضرورة الانتماء للأرض، للوطن، وهي موجهة للأطفال. أما الثانية فإنها كانت

تدين صمت الآخرين وعجزهم، وانهزامهم أثناء عملية طرد سندس من منزلها وهي موجهة للكبار.

اللغة الأولى، تطالبنا بتجاوز خلافتنا، أما الثانية فإنها تدين هذه الخلافات. وهكذا نجد العرض المسرحي ترديدا متواصلا للغة المزدوجة منذ البداية وحتى النهاية.

فاللغة الأولى تقريرية، بسيطة، غير معقدة ساهم في إيصالها أهم عناصر القنوات الإخراجية.

في رؤيته الإخراجية، اختار محمود الألفي الأسلوب الرمزي في الأداء والحركة المسرحية، وهو أسلوب مطعم بجرعات كبيرة من الواقعية لتسهيل وصول المضامين للصالة.

وفي إطار هذا الأسلوب عمد إلى تصنيف الأداء عند الممثلين إلى درجات تناغمية مختلفة لفرز المواقف الفكرية والسياسية للشخصيات.

الفئة الأولى : (سندس، أبو خليل)

الفئة الثانية : (أبو صالح، أبو عدنان، باقي قطاعات الشعب)

الفئة الثالثة : (السلطان، الوزير)

الفئة الرابعة : (قاضي القضاة)

الفئة الخامسة: (المندوب)

الفئة السادسة: (سارة، أم سارة، الغرباء)

ومع تناغم درجات الأداء بين هذه الفئات، كان من الطبيعي أيضا أن تتناغم درجات الميزانسين، رغم بساطته لفرز المواقف الفكرية والسياسية لكل شخصية من الشخصيات المتصارعة والمتناحرة.

وقد جاءت الصورة العامة للميزانسين كأنه خط بياني بدأ يتطور في العرض المسرحي في سرعته الإيقاعية وتعقيداته مع تطور وتعقيد الفكرة ذاتها.

وفي تشكيلاته الإضائية أعتمد محمود الألفي في صياغة رؤيته الإخراجية على الانبهار في تجسيد المستوى الثاني (اللغة الثانية) وعلى مزيد من التعامل مع الجماليات بأسلوب رمزي شاعري بغية إيصال أطروحاته الفكرية في إدانة موقف السلطة والجيران من قضية سندس.

أما المستوى الأول (اللغة الأولى) فقد كانت فيها الإضاءة بسيطة، تميل إلى الإثارة لتوضيح علاقة سندس بجمهور الصالة، وللتأكيد على علاقة التوحد بين دعوة سندس للانتماء للأرض والوطن، وانتماء سندس لجماهير الصالة.

وقد جسدت اختيارات الأزياء أيضا رؤية المخرج وأطروحاته الفكرية حيث جاءت على النحو التالي :

١ - سندس: كان زيها موشى ببعض الموتيفات الفلسطينية لتأكد على الدلالات السياسية في العرض المسرحي أن سندس تمثل الشعب الفلسطيني المشرد.
٢- أبو خليل، أبو عدنان، أبو صالح: ارتدوا الزي العربي، إشارة إلى أنهم يمثلون الأنظمة العربية المختلفة.
٣- السلطان، الوزير، قاضي القضاة: ارتدوا زيا عربيا أخلطت فيه جميع الألوان دلالة على ضياع موقفهم وهويتهم الفكرية والسياسية.
٤- (أم سارة وسارة والغرباء) ارتدوا جميعا زيا فانتازيا لونه أسود انعكاسا لظلام والحقد الأسود الذي ينثرونه في ربوع ديار سندس والقرى المجاورة
٥- المندوب، وقد ارتدى زيا فيه تفاصيل وموتيفات الزي العربي ونمى حقدهم الأسود في احتلال وطن سندس.

وكذلك الحال فدق جسد المنظر المسرحي التجريدي رؤية المخرج السياسية حيث قسم خشبة المسرح إلى ثلاث أقسام، وهي الأمكنة التي تدور فيها الأحداث والأفعال المسرحية :

١- منزل سندس
٢- قصر السلطان

٣- الساحة العامة والتي تجمع في محيطها بيوت الجيران (أبو صالح، أبو خليل، أبو عدنان... الخ) وهي البيوت المجاورة لمنزل سندس (وطنها) كدلالة سياسية على أنهم يرمزون للشعوب العربية المجاورة للشعب العربي الفلسطيني.

وفي سبيل تجسيد الدلالات السياسية عبر رؤيته الإخراجية استخدم محمود الألفي (القرص الدوار) الذي جاء كضرورة فنية، تأكدت من خلالها الضرورات الفكرية وفق التفسير التالي:

١- أن هناك قاسما مشترك بين منزل سندس، وديوان السلطان، والشارع الخارجي (الساحة العامة)، وبيوت الجيران، وهذا القاسم يدلل، أن هذه الكتلة لا تتحرك يمينا ولا يسارا إلا من خلال إرادة قوية واحدة هي قوة المندوب.

٢- إن احتلال منزل سندس من قبل الغرباء، ليس إلا الخطوة لاحتلال الأمكنة الأخرى مثل: منزل أبو صالح، أبو عدنان، أبو خليل، وبالتالي السيطرة على ديوان السلطان وهو ما يعني السيطرة على قرار الحاكم، وكذلك السيطرة على الشارع.

وهذا ما حدث بالضبط حينما سيطر الغرباء على الساحة العامة،وعلى النظام، والشارع، ومنزل سندس في ظل تراك الخلافات بين الجيران بعضهم وبعض، وانفصال العلاقة الايجابية بين الجيران والسلطان من ناحية ثانية.

٣- من خلال هذا القرص أراد محمود الألفي أن يؤكد عبر رؤيته الإخراجية، فلسفته الفكرية بأنه ليس لدينا ثوابت – في ظل هذه السياسة الآنية القائمة على المنازعات والخلافات – بل نعيش في عالم تحكمه المتغيرات المتقلبة والمتغيرة تدور وتلف، كما هو القرص يدور على خشبة المسرح.

٤- أرادت الرؤية الإخراجية أن تؤكد أن عالم الدائرة من الداخل يتوازى مع عالم الدائرة من الخارج، وهو عالم موبوء مصاب بأمراض العصر، ومتخم بالانعزالية والانهزامية وهو عالم عفن.



الشاطر حسن

بقلم د. محمد مبارك الصوري

مسرحية : الشاطر حسن

بقلم الدكتور محمد مبارك الصوري

جريدة الوطن

٢٢ سبتمبر ١٩٨٤م

الحديث عن مسرحية (الشاطر حسن) بالنقد والتحليل والتفسير، يدفع المستوى الفني الذي ظهرت عليه إلى الاتجاه نحو مناقشة الإطار الفني الاستعراضي دون الفكرة، أو (الحدوتة) والبناء الدرامي فيها. ذلك لأن المسرحية تقوم في تركيبة فعلها الدرامي على شخصية تاريخية موروثة من أساطير الخرافة والحكاية في القصص العربي، فالموروث الشعبي ملك للجميع وشخصية الشطار – ومنهم حسن – من الشخصيات الخيالية التي تعرفها (الحواديت) العربية، فهي محددة الإطار والفعل، لم يبق أمام من يتناولها إلا تحويلها من شخصية تاريخية موروثة إلى شخصية متفاعلة لها أبعاد خاصة.

وحقيقة إن البناء الدرامي في المسرحية وفي عناصر الغربة، لكن مؤلفها (السيد حافظ) ومعدها (لهجة) (محمد جابر) لم يستطيعا تجاوزها عن الواقع الموروث، وهذا ليس عيباً فنياً

خاصا وإنما هو صفة فنية عامة تلتصق – غالباً – مع المادة القادمة من التراث. حيث إن عنصر (السردية) يلتصق بالمادة الشعبية الموروثة بشكل طبيعي متمايز، ويصطدم مع عنصر (التشويق) دائماً عند صياغة الشكل الدرامي خاصة المسرحي – منها – فيعيش (السرد) حالة قتالية مع عنصر (التشويق) الفني، فيتولد عن هذا الصراع (الإطالة) و (التطويل) الذي قد يمتد إلى التكرار وخلق رتابة في (رتم) والإيقاع العام للحوادث والمشاهد والفصول المسرحية، مع وجود بعض الألفاظ ذات المفارقة الدرامية الضاحكة – التي فاقت فهم الطفل.

وعلى مستوى فني آخر هناك اتجاهات عدة حول مفهوم المسرح وحقيقة العرض المسرحي والتفرقة ما بين المسرحة والنص المسرحي، فهناك وجهة نظر تقول أن المسرح شعر ويجب أن تسوده اللغة الشعرية كما كان في بداياته اليونانية، وأنه لابد أن يخضع الفعل الدرامي لهذه اللغة، وآخرون يرون أن المسرح قبل أن يكون شعرا أو نثرا في لغته فهو فكر، وأنه في سبيل إقامة المتعة الذهنية، على الفكرة الدرامية أن تحفظ خلال النص المسرحي دون أن تغادره إلى الخشبة وأجواء العرض الفني، وذلك خشية على الفكرة الدرامية أن تحفظ خلال النص المسرحي دون أن تغادره إلى الخشبة، وأجواء

العرض الفني، وذلك خشية على الفكرة من الضياع عند طغيان " البهارات الفنية " وتسلطها مما قد يكون سببا في موت الفكرة وقتلها.
والذين يرون أن المسرح فرجة أولا وأخيرا يجعلون من تسلط الأدوات الفنية عند الإخراج ميزة وليست سبة، فقد تكون الفكرة المسرحية ضعيفة الحال أو مستهلكة وتقليدية، وبالتالي القوة الفنية والفعل الاستعراضي ببهاراته الفنية سيساعد على نهوض النص وفكرته، بل إنه من الضرورة بمكان تفوّق العرض المسرحي على النص الأدبي، لكي تتحقق الرؤية الإخراجية كمستوى آخر من مستويات العمل المسرحي الذي يبدأ بالكلمة المكتوبة ثم بالحركة المتميزة إلى الرؤية الشمولية التي يقدمها الممثل بانتشار حركته ضمن فعاليات الكلمة المكتوبة ومتطلبات شمولية الرؤية.
هذا الكلام النظري يلتصق بالمثال المسرحي الذي نحن بصدده، فالشاطر حسن عند مناقشة فكرته الدرامية يجب علينا التوجه أولاً إلى النص المسرحي وبالتالي نحكم على قدرة المؤلف في " مسرحيته " لهذه الشخصية الموروثة وإضافاته إليها. ولكن أمام هذا الظرف الذي نحن فيه لا نستطع الحكم باطمئنان تام إلا اعتمادا على ما شاهدناه من قوة الإخراج،

ومحاولة الرفع من فكرة النص التقليدية التي لم تجاوز – عرضا – ذلك الخط الموروث عن الشاطر حسن وشخصيته الطيبة التي تحب الآخرين وتسعى لمساعدتهم، ووجوده كمنقذ المطحونين، ثم وجوده أخيرا كبديل عن السلطان في دارة الحكم وتخليص المظلومين من إشاعة جو الحرية بين الناس. فكان لابد أن نتبادل القوة مع الفعل الموقع، فيلتمس السلطان كقوة الحياة في الشارع وما يسودها من ديكتاتورية، لتأتي فعاليات الشاطر وهو في السلطة لتوصيل مفهوم الحرية إلى السلطات ومفهوم العدل من القصر إلى الشارع !

من هنا نكون أمام أسطورية شخصية (النائم اليقظان) (حسن المغفل) التي قدمها بعمق (سعد الله ونوس) في (الملك هو الملك) وجاء بها (حسن يعقوب العلي). هنا في الكويت – في مسرحية (الثالث) وقد سبقها (مارون النقاش) في (حسن المغفل وهارون الرشيد) بتاريخه قصد منها (التمجيد) دون التحليل والتفسير العميقين.وفي (الشاطر حسن) جاءت هذه الشخصية بصياغة فنية متواضعة خفيفة، عذرها إنها كتبت للطفل ومسرحه، فكان على أحدهما أن يتواضع للآخر وينزل إلى مستواه، فارتاح المؤلف أخيراً إلى إن ينزل من (الحدوته

التاريخية) هذه من مستواها التاريخي وحدتها السياسية ومغزاها الاجتماعي إلى مستوى فهم الأطفال و ادراكاتهم.
أما الإخراج فقد رفض أن يعيش أمام هذا المستوى بتبريراته السابقة، فمندوب بلد (الحوت) - وهو رمز لإسرائيل - ومقابلته للشاطر حسن وهو سلطان بقصد التفاوض حول مستقبل (جزيرة الأمل) – التي ترمز إلى فلسطين – كل هذا كان (المَخْرج) بفتح الميم وسكون الخاء – الوحيد والجيد، والاتجاه العملي المناسب لكي يلعب (الإخراج) لعبته. فمزج الإخراج هذه الرؤية السياسية بمفهوم إنساني عميق، فالإنسان هو الإنسان، أكثر من إن (الملك هو الملك) فالملك قبل إن (يتسلطن) إنسان، لذلك خرج إلى السوق، إلى العامة، ناشدا الإنسانية والشاطر المسحوق دخل القصر ناشدا العدل لا السلطة والجاه، وبهذا تحققت المعادلة الديمقراطية الإنسانية، وهذه النقطة الجوهرية – إلى قد تكون قد غابت عن التأليف – هي صيد المخرج أحمد عبد الحليم الثمين الذي أستغل حركاته وتفسيراته من خلالها، فجاءت رؤية الإخراج بتفسير جيد وقف كأعلى مستوى فني ناضج وناجح في هذا العمل.

والتمثيل في هذه المسرحية – قيادة : عبد الرحمن العقل ومحمد جابر، قد أضاف إليهما الشيء الكثير قبل أن يضيفا هما إلى العمل أية إضافة جديدة، فقد خدمهما الدور أكثر مما خدما الدور خاصة (العقل) في دوريه المتناقضين، من إنسان مسحوق إلى ملك محظوظ، ولو أنه لم يتخلص من (شطارته) وهو في قصر مملكته. وأعطت (استقلال أحمد) ما يؤكد إنها الوجه الأكثر براءة وفهما لمسرح الطفل خاصة في أغنية (ما بين الجدران الأربعة) وهي مسجونة في القصر، مع فعاليات هدى حمادة وكاظم القلاف.

وحتى تتعانق الخشبة مع الصالة جاء الغناء الجماعي والتمثيل من داخل الصالة وإليها وكان من أقوى المبررات الفنية لكسر حائط الوهم أو الإيهام كما يحلو للبعض تسميته، وبذلك جاءت الخشبة امتدادا لأرض الواقع كما هي بداية لحوادث العرض المسرحي مما يجعلنا نصفق لهذا المستوى من الفهم.

وكانت المجاميع الغنائية من أمتع الجسور، التي سوت بين الخشبة والصالة، إلا إن فكرة الحق التي تنتهي بها تلك المجاميع الغنائية جاءت محمولة ومنتهية عندها أكثر من حمل الأبطال المسرحية لها ولذلك طرب الجميع للجملة الموسيقية أكثر من طربهم للجملة الفكرية، خاصة وإن عبد الأمير عيسي

قد وفق في كلماته الغنائية بألحان عبد الله الراشد وتوزيعات حسين أمين الموسيقية، وإيقاعات غنام الديكان المبدعة والذكية خاصة في أغاني الختام وبالأخص أغنية (قال الشارع) مع إبداعات (العقل) بتصميماته الراقصة ذات البهجة. وبذلك استغل الإخراج أغلب الفعاليات الفنية الناجحة كديكور المسرحية الشفاف التجريدي الذي ساعد على أن يظهر أسلوب المسرح داخل المسرح، يسوده ذوق مصممته (ماجدة سلطان) بما ينم عن حس فني جمالي، كما وقفت الإضاءة بتمايز فعال في رسم الحدود الزمنية والمكانية وكذلك كانت فعاليات الصوت، والموسيقى التصويرية في قدرتها على التعبير.

وعلى الرغم من أن فواصل الغناء الموسيقية وخواتمها كانت توحي أحيانا بخاتمة العمل المسرحي ككل، ووجود التكرار والإطالة احتاجت المسرحية بدلا منه إلى شيء من التركيز والاختصار حتى لا يتسع ثوبها الفني الفضفاض عند حدود الحكاية والمعالجة الرئيسية في المسرحية، فأتت بصورة سابقة لأوانها، برغم من ذلك كله فإن مسرحية (الشاطر حسن) كعرض مسرحي كان جيدا في مستواه العام، حقق الإخراج فيه – مع مجاميعه الغنائية – فرصة التصاق الصالة

بالخشبة ومعانقتها ومعايشتها، مع أنها صور غنائية عرفتها عروض مسرحية سابقة في مسرح الطفل، ومع ذلك فقد عاش الحضور حقيقة مع عمل حقق مسرح الفرجة للكبار ونواحي البهجة للصغار بشطارته في الإخراج والتلحين.

السندريلا... مسرح وطفل

بقلم

د. محمد مبارك الصورى

السندريلا... مسرح وطفل

بقلم

د. محمد مبارك الصورى

الموسم السادس وابتداءً من ١٢ أكتوبر الماضى قدمت مؤسسة البدر(مسرح الطفل) عملها (السندريلا) وهى مسرحية استعراضية غنائية، وذلك على مسرح عبد العزيز المسعود بكيفان، وتعتبر مؤسسة البدر من أنشط المؤسسات الفنية التى خصصت جهودها خدمة للطفل وتربيته. معمقة عطاءها على مستوى المسرح. باحثة عن صيغة جديدة لتربية الطفل وذوقه فنيا من خلال العروض المسرحية، إلى جانب الدراما التربوية التلفزيونية أميزها مسلسل(إلى أبى وأمى مع التحية).

والسندريلا هى التجربة المسرحية السادسة لهذه المؤسسة التى آلت على نفسها خدمة الطفل متجاوزة الهزل ما أمكن، متوخية الابتهاج والضحكة والأغنية. محاولة الابتعاد عن حدود اللهو الخالص واللعب الممل، والمعوقات الاجتماعية والتربوية.

الحكاية الشعبية

ورغبة فى تنويع أدواتها الفنية فى منحاها نحو تحقيق هذا المطلب، اتخذت من الحكاية الشعبية والأسطورة الخرافية مادتها فى مسرحيتها هذه، معتمدة على حكاية سندريلا فى الادب العالمى، تلك الفتاة التى لاقت صنوف العذاب من الناس خاصة امرأة أبيها الذى مات تاركها يتيمة مسكينة حتى يركب الحظ أمواج العذاب فيخلصها مما هى فيه من خلال خطبة الأمير لها، حيث الحفلة المعروفة التى دعى إليها بلدته وخاصة نسائهم وبناتهم لكى يتعرف على صاحبة الحذاء الأحمر فيلتقط يدها لتكون عروسه له.

الإخراج

حقيقة الإخراج قد تميز فى هذا العمل، حيث الاستخدام لبعض أدوات السينما الفنية من إضاءة متحركة وتغيير مناظر سريعة، وبوجود ديكور كبير ضخم ذو مستويين ساعد على وجود أبعاد لفعل الحدوتة وعنصر الحكاية، والمسرحية انتهت إلى عدة مقولات : فقد دعت فى زواج الأمير من سندريلا إلى الحب والمساعدة والتعاون والتعاطف، وامتصت غضب الناس على زوجة الأب أو حاولت ذلك، كما أنها دعت إلى تخلص

الإنسان من أنانيته عنما أسقطت البنتين وظهر فشلهما فى زواج الأمير، كما أنها توخت المرح والضحكة والمتعة والأداء الجماعى والاستعراضات الراقصة، مما غَذّى الوجدان العاطفى عند الطفل، ولولا مساحة الخشبة الواسعة لكانت الحركة والأداء أكثر إتقانا وبروزا.. كما ساعدت الإضاءة على انتشار عنصر البهجة وتفاصيل الأحداث أو هى حاولت كذلك، ومع كل هذا فإن الملابس والمكياج بين أميز أدوات هذه المسرحية حيث ظهرت الفوارق الشخصية ونوعيتها وأعطت لوجود الحيوانات والطيور مع الإنسان معنى للحب والتألف وشفافية العلاقات الإنسانية، بفضل فنية الماكيير/محمد عبد الحميد.

يبقى أن نقول أن من إنتاج صاحبة المؤسسة السيدة عواطف البدر التى صرفت على هذا العمل حوالى ٢٠ ألف دينار. وأخرجها بإتقان وتمايز الفنان/منصور المنصور بمساعدة الفنان ماجد السلطان واعيا للدور الحقيقى لمسرح الطفل أو محاولا ذلك، والمسرحية من تأليف(السيد حافظ) كأول عمل له عرض له فى رحلته بعالم الكتابة، حيث بدأت تجربته، بهذه المسرحية. بمسرح الفرجة، وبموسيقى مرحة جذابة توافر فيها عنصر الاحتفالية وعنصر العرض الراقص، وهى من

وضع الفنان طالب غالى، كما تمايزت الملابس التى وضعتها السيدة رجاء البدر كمصممة ومنفذة.

الممثلون

وأدى دور السندريلا: هدى حسين وكانت جيدة لولا كثرة الحركة، سحر حسين، انتصار الشراح: تراوح عطاؤهما بين التمثيل والتهريج فى دور البنتين.

حسين البدر: أدى دور الوزير بمسئولية جادة لا يقتضيها مسرح الطفل.

أسمهان توفيق تمايز عطاؤها فى دور الأمير ولو أنه كان فى حاجة إلى ضغط أكثر، أحمد العامرك أعطى ما عنده فى دور المنادى، وعلى الرغم من تحفظاتنا تجاه الفكر الخرافى المطروح فى هذه المسرحية إلا أننا حقيقة نقف أمام عمل مسرح يؤديه طفل وصالح لمشاهدة الأطفال فيه ومعه.



السيد حافظ ... كما رأيتك
شهادة بقلم
المخرج / عبدالله عبدالرسول

السيد حافظ ... كما رأيتك

شهادة بقلم المخرج / عبدالله عبدالرسول

هل بالإمكان أن أدون كلماتي هذة، وأبدأ أسرد كيف قرأت أول نص مسرحي في حياتي... أستاذنا القدير " السيد حافظ " أستاذنك بأن أبدأ في بوحي ...

عندما تصفحتُ مجلة البيان التي تصدرها رابطه الأدباء بالكويت في آواخر السبعينات بالقرن الماضي،كنتُ حينها في نهاية العقد الثاني من عمري، شدَ انتباهي أسم (السيد الحافظ)، حيث كانت المجلة تنشر مقالته النقدية واعماله المسرحية وبدأت أقرأ عن مايحمله السيد حافظ من فكر، وجدتُه كاتباً عربياً مهماً ابدع في مختلف الأساليب والأتجاهات الدراميه والنقدية، وخصوصاً الأتجاهات الحديثه المُعاصره، ولا أخفي سراً بأن الكاتب العربي القدير السيد حافظ هو جزء من المكونات المسرحية الاساسية التي استلهمتُ منها طريق المسرح في البدايات.

سألني أستاذنا الدكتور حسن يعقوب العلي رحمه الله، عميد المعهد العالي للفنون المسرحية في بداية الثمانينات من القرن الماضي، لمن قرأت في المسرح فأجبته بأني قرأت لسيد حافظ

وعدة أسماء أخري، فأجابني "برافوا يا عبدالله" .. فأن السيد حافظ هو من اوائل من اقتحم الحداثه في مسرحنا العربي، وبعدها مباشرةً قرأتُ بتمعن النص المسرحي "مدينه الزعفران" لسيد حافظ، هذا النص المسرحي الذي يلقي الضوء على العلاقة بين الحاكم والشعب والتشبث بالسلطة ضد كل القوانين والأعراف، وتكون شخصية "حسان" في "مدينة الزعفران"... هي إرادة التغيير للأفضل ولكن يبقى "خادم العامة" غالباً ماتخونهُ ثقة الجماهير أحيانا ، هذة المضامين وجدتها بالنص المسرحي لمدينة الزعفوان ، وحينها قررت اني استأذن السيد حافظ بإخراج هذا المشروع المسرحي الذي أبهرتني فيه الصوره الدراميه الملحميه والشعريه التي صاغها بأحترافيه درامية عاليه، وكان اللقاء الأول لي مع السيد حافظ، فوجدته شخصيه ثقافية عربيه مهموماً في واقعنا العربي، يحمل بداخله تطلعات كبيرة للمضي قدماً لمشاريع مسرحيه حديثه، ويحمل افكار متعدده ليسلط الضوء على واقع وهموم الأنسان ،شجعني وأخذ بيدي كوني في البدايات كانت لي تجارب مسرحية أقوم بكتابتها، كان يتواجد في أعمالي المسرحية مشجعا ويبدي ملاحظاته وبدأت علاقتي بالسيد حافظ علاقة الاستاذ الحريص علي أحد أبنائه

وكانت تجربتي الثانية مع مسرح السيد حافظ عام ١٩٨٩ حين تصديت لإخراج العرض المسرحي "حكاية الفلاح عبدالمطيع" نص مسرحي وجدت فيه دلالات الضعف والقوه للانسان البسيط، يقوي فينا لغة الادراك والتصدي، ويعطينا أيضا بعداً في الفكر السياسي والاجتماعي،وجدأت أن السيد حافظ عندما كتب "حكاية الفلاح عبدالمطيع" ، يشير لجيل عاجز ومنكسر و بنفس الوقت تواق إلي العدل والحرية والتنوير والكرامه ، كان الحوار المسرحي أقرب الي لغة الايضاح وفتح الطريق لأفاق جديدة للانسان المقهور،" الفلاح عبدالمطيع" .. كوميديا مأسأوية ، تطرح قضية إنسانية في غاية الاهمية .. محورها عندما تردد "الجوقة" الحوار التالي " مامعني الإنسان إذا صار عبداً" ... "حكاية عبدالمطيع" هي فكراً واعيا متوهجا أكثر من أنها مجرد نص مسرحي وأنتهي الأمر في الندوة التطبيقية لعرض حكاية الفلاح عبدالمطيع" الذي قمت بإخراجها، قالت الدكتورة القديرة فوزية مكاوي رحمها الله ،أستاذة النقد والادب المسرحي، بأن المخرج أقترب كثيرا من فكر المؤلف من خلال الرؤيا الاخراجيه، وتوحدت بينهما خيوط القضيه، فالسيد حافظ صاغها فكرا والمخرج صاغها

تمرداً بصورة مسرحية فيها الشجن والكوميديا والموقف بأقتدار علي خشبة المسرح

مسرح السيد حافظ غني ومتعدد وغزير الانتاج وهو دائما ينتقل من مرحلة الكم الي مرحلة الكيف، فهو عايش مراحل عدة فيها التناقضات والنكسات والانتصارات السياسية والاجتماعية في عالمنا العربي،مما نعكس كل هذا علي فكر وطرح السيد حافظ المتجدد، وما أجملنا عندما يكون واقعنا الملموس هو قضية فكرنا وطرحنا بقوالب دراميه غنيه بالصور، هذا مما يؤكد بأن السيد حافظ ينتمي إلي جيل لن يتكرر ، الجيل الذي حمل علي عاتقه قضايانا التي ناضلنا من أجلها وعايشناها لحظه بلحظة، السيد حافظ أستوعب اهم القضايا والاطروحات في المراحل التي عايشها وصاغها في أعماله المسرحية علي أرضية تحاكي كل هذة التحولات، كما أنه قدم أشكال مسرحية عدة للتاريخ والتراث العربي، وهو من أوائل الكتاب المسرحيين العرب الذين قدموا أشكالا مسرحية معاصرة وتجريبية قدمت لنا الحداثه في مسرحنا العربي ، السيد حافظ .. حافظ علي حبه و إيمانه وإخلاصه للمسرح، كوسيله للكلمه التي يريد التعبير عنها دائما

السيد حافظ في كتاباته تقرأ الكلمة الصادقه وطهارة النفس والقيم والنظال وشرف الموقف، نقرأ في كتاباته الحلم الجميل الذي يتمناه كل مقهور، نقرأ في كتاباته الأمل المفقود... ستضل أدبيات وفكر السيد حافظ حاضرة بالوجدان والضمير تدعو إلي الحيوية والتشيث بالحياة وقيمة الكلمة وروح المسؤولية.

هكذا أنت يا أستاذنا كما رأيتك... مناضلًا من أجل كرامة الكلمة

النقد الصحفى لمسرح الطفل في الكويت

عماد منصور المنصور

قسم النقد والأدب المسرحي - يونيو ١٩٩٦

النقد الصحفي لمسرح الطفل في الكويت

الأستاذ : عماد منصور المنصور
قسم النقد والأدب المسرحي - يونيو ١٩٩٦

إذا أتينا لمسرحية " سندريلا "، نجد أن الناقد الصحفي يرى أن المبرر الوحيد لإعادة إحدى القصص المعروفة على شكل نص مسرحي، هو تقديم فكر جديد من هذه القصة، أو إعادة صياغتها بشكل جديد، وهذا يأتي عندما تكون القصة لا تتفق مع عاداتنا وتقاليدنا، وكذلك مع (ما استجد من الوعي الثقافي أو التربوي، وسبل التوجه إلى الطفل لتوجيهه وتنشئته)

لقد حاول السيد حافظ ألا يخرج عن الإطار العام للقضية على أساس المحافظة على أهم معالم القصة.

وكما أنه أدخل تغيرات طفيفة على القصة حتى تتماشى مع تقاليدنا وملامحنا الشرقية. كما كتب الدكتور حمدي الجابري في نقده لمسرحية سندريلا يقول : (بالطبع لم يكن من الممكن أن تكون سندريلا العربية صورة طبق الأصل من زميلتها الأوربية التي يحفظها أطفال العالم الغربي والعربي، ولذلك حرص المؤلف السيد حافظ على إكسابها بعض الملامح الشرقية دون أن تبتعد كثيراً عن الأصل).

كذلك يوافقنا هذا الرأي الكاتب والناقد المغربي عبد الكريم برشيد حيث نراه يوافقنا بأن سندريلا التي عرضت في الكويت مختلفة عن سندريلا التي تعرض عند الغرب (في أوربا). إذ نراه يقول : (إن السيد حافظ في مسرحية سندريلا أعطانا تركيبا جدليا لتفاعل الذات والموضوع، أعطانا قراءة متميزة، وكتابة مغايرة، فهو قد قرأ الحكاية الغربية بعين شرقية ، قرأها انطلاقا من مخزونه الثقافي ، و من وضعه التاريخي والاجتماعي، ومن إرثه الحضاري العربي والإسلامي، ومن هنا نشأ الاختلاف وسط الائتلاف انطلق مما هو عام وشائع إلى ما هو خاص وشخصي، وابتدأ من المعروف القديم ليعطينا المجهول الجديد).

فالمؤلف بإعادته للقصة أدخل عليها بعض التغيرات فقد أدخل حكاية الراعي. كذلك استخدام أم الخير بدلا من الساحرة. وعلى لسان أم الخير تخرج لنا النصائح، وهذه النصائح نجدها موجهة بشكل عام إلى الأطفال وبشكل خاص موجهة إلى سندريلا. (ومن الملاحظ أن " السيد حافظ " أراد أن يعطي لسندريلا صورة مقبولة لأبناء العصر الذي تعيشه بكل ما فيه من تقدم، ومتناقضات فكانت إجادته في هذا المجال واضحة على حساب التوازن مع عقلية الطفل، حيث كثرة الإسقاطات

والرموز التي أراد بها إظهار ما يعانيه المجتمع بكل تباين طبقاته، من أمير، إلى بائع في الطريق، فهذا أعطى الشعور بأن المؤلف أراد تقديم كل شيء لأبنائنا دون بخل فكانت الوجبة دسمة عليهم).

وفي "الشاطر حسن" أوجد المؤلف أوجه التشابه والاختلاف بين الحكاية الشعبية المتمثلة في " أبو الحسن المغفل " و" هارون الرشيد " ومسرحيته " الشاطر حسن " فهو جعل التشابه بين الشاطر حسن والأمير هو : أساس اختيار الأمير بأن يحل مكان الشاطر حسن في السوق. بينما كان أساس الاختيار عند أبو الحسن المغفل هو رغبة " أبو الحسن المغفل " نفسه وحلمه بأن يصبح حاكماً. هناك إذن تفرقة واضحة بين منطق الفن ومنطق العقل، فالفن قادر على خلق تصورات من أجل جعل الحلم حقيقة.

ومن أوجه الاختلاف بين النص الشعبي والنص المسرحي وجود شخصية "ست الحسن" في النص المسرحي، ولكنها لم تكن موجودة في النص الشعبي. فالمؤلف وضع هذه الشخصية لكي تساعد على تطور الفعل والحدث الدرامي (فالكاتب جعل شخصية " ست الحسن " في المسرحية رمز للأمة أو الرغبة، وبين لنا أنها عانت الكثير من الظلم على يد

الوزير. ورغم أنها تنتمي إلى البيت المالك، إلا أنها نفسها ضحية من ضحايا الحكم وأخطائه، وهذه إضافة مهمة للكاتب الدرامي، لأنها تساعد على خلق عناصر جديدة في الموقف عن طريق خلق التناقض من داخل الموقف وشخصياته، مما يهيئ الفرصة لوجود الصراع واحتدامه).

ولعل اختيار المؤلف لاسم " الشاطر حسن " جاء لكونه اسم شعبي منتشر في الحكايات الشعبية القديمة، هذا بالإضافة لكي يجذب انتباه الأطفال عن طريق الاسم، وهذا ما تؤكده الناقدة أمال الغريب في نقدها الصحفي لمسرحية الشاطر حسن حيث تقول : (حذف المؤلف لهذين الاسمين من أجل أن يعطي للعمل طابعا جديدا ذا دلالة، وربما اختاره الشاطر حسن ليبين إنه ليس مغفلا كنظيره في الحكاية الشعبية، أي أنه قصد من خلال الاسم الذي اختاره كعنوان للمسرحية وللبطل في نفس الوقت أن يثير انتباه الأطفال عن طريق الإيحاء الذي يرمز إليه الاسم، وربما قصد كذلك أن يوضح لنا أن المغفلين لا يغيرون الواقع، وأن الحالمين عاجزون، ولكن القادرين على التغيير هم الأذكياء (الشطار)، ولعل الهدف من حذف شخصيتي الخليفة ووزيره هو رغبة الكاتب المسرحي في إضفاء صفتي

" المعاصرة " و" العمومية " على النص والبعد به عن معالجة أحداث عصر بعينه).

ولا يكتفي النقد الصحفي بمهمة الرصد للظاهرة ولكنه يتجه أيضاً إلى تحليلها. لاحظنا أن المؤلف [السيد حافظ] قد أتى بحكاية من ألف ليلة وليلة وعرضها في عصرنا الحالي، ومن الطبيعي أن يتغير المفهوم أو المغزى المطروح في المسرحية لأن العصر هنا قد تغيرت مفاهيمه، وأحكامه، وعاداته وتقاليده.

والمؤلف قد قام بهذه التغيرات كي يصل إلى (التناسق مع المفهوم الدرامي لنصه المسرحي. والحكاية الشعبية إذن تعالج قضايا داخلية يعاني منها الشعب في عصر تأليف الحكاية، على حين أن المسرحية تعالج القضايا الخارجية والداخلية معا، انعكاساً للواقع العربي السياسي المعاصر).

إن السيد حافظ ركز في أغلب مسرحياته التي قدمها للطفل على أن يأتي برمز سياسي يعرضه بطريقة مبسطة، إذ لاحظنا في " سندريلا " أنها تطالب بضرورة انصهار كافة الطبقات وأن تنفتح أبواب السلطة لكافة الشعب، كذلك في الشاطر حسن حيث أتى لنا بقضية " الحاكم والمحكوم "، السلطة والشعب. والسيد حافظ في جميع مسرحياته دائما ينهج نهج التوجيه

التربوي الحديث غير المباشر، وربطه بالواقع السياسي، ويبرز ذلك بوضوح في مسرحية سندريلا، حيث ساعده بذلك المخرج بتحريك الحيوانات على أن يكونوا قريبين من الجمهور – الأطفال – حتى ترسخ المفاهيم التربوية بأذهانهم.

تنظير – حوار :

لم يغفل النقد الصحفي لمسرح الطفل في الكويت كافة عناصر ومفردات العرض المسرحي سواء تحديد قيمة هذه المفردات وأهميتها في العرض وما يجب أن تحققه أو كذلك على المستوى التقييم.

نتناول هنا الحوار في مسرحية " سندريلا " ففيها الحوار كان جديدا و(مركز في بعض الأحيان، ولكنه في مواضع متعددة كان متكررا يجنح طوراً إلى إضفاء التطريب الموسيقى على الأداء، وجذب انتباه الطفل – المشاهد – وطورا آخر إلى تأكيد ملامح معينة في سلوك الشخصية، ولقد كثرت المواضع التي وردت بها هذا التكرار بصورة ملحوظة، ولم نحس بأن التكرار في هذه المواضيع يخدم ضرورة درامية بعينها).

فالمؤلف استطاع أن يقدم للطفل لغة يفهمها إذ قدمه مبسطاً (فهو جسد المقولات التي أراد تقديمها للطفل، وكان أمينا على أن يخاطبه بلغة يفهمها ويدركها أيضا، كما أن الرمز كان

واضحا للطفل دون أن يعقده). ونستطيع أن نقول إن المسرحية استطاعت أن تبتعد عن الحوار الساذج الذي لا يفيد الطفل، كذلك (ابتعدت عن التفاهات التي امتلأت بها نصوص الطفل الأخرى التي اعتمدت على الإضحاك الأبله والسب والتنكيت، وكان حوارها جيد يبتعد عن اللغو، والفوضى، والتعاليم الخاطئة، وإن كان يعاب على بعض أجزائها الفقرات الكلامية حول الإنسان والحيوان والتي اقتربت من الشعارات البراقة).

ففي مسرحية (الشاطر حسن) التي قدمت عام ١٩٨٤ من تأليف السيد حافظ وإخراج أحمد عبد الحليم قدم السيد حافظ النص واستخدم فيه الرموز والدلالات بكل بساطة حتى يتناسب ومستوى فهم الطفل ومداركه في استيعاب القضايا السياسية التي يمر بها وطننا العربي في الوقت الراهن، ومن الرموز التي استخدمها " الحوت " حيث قصد به الاستعمار ومحاولة الضغط على الدول، وكذلك الوزير الذي رمز به إلى تلك الفئة الظالمة من الناس التي تخفي الحقائق وتزورها، وكذلك رمزية إلى بعض الفئات الفاسدة التي تحيط ببعض الحكام وتخفي عنهم ما يعانيه الشعب وما يود قوله) كما قدم ست الحسن وهي ترمز إلى لحظة التنوير والخير الذي يدعو إلى المحبة.

والوقوف أمام الظلم والفساد، وأيضاً أخذت على عاتقها الدفاع عن حق الشعب في الحرية كما واجهت المصاعب في سبيل الإصلاح بكل أنواعه سواء كان هذا الإصلاح سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي.

وغيرها من الرموز التي استطاع المؤلف أن يضعها في النص لتتناسب مع مدارك الطفل (بالإضافة إلى توعية الطفل بما يجري في وطنه الكبير تطرح نوعا من الحث على عدم السكوت عن الظلم ومحاربته وإعلاء الصوت في وجه الفساد).

ولقد فتحت الصحافة أبوابها لنشر الآراء المختلفة بل والمتعارضة أحيانا، وذلك بغرض طرح القضايا من وجهاتها المختلفة والمتباينة وذلك نراه لابد أن الطفل في أعماقه يعرف كيف يدرك هذه القيم بنفسه فيتجنب منها ما هو أقل أهمية ويستقي ويختار ما هو أكثر أهمية وإيجابية).

ولا يتوقف النقد الصحفي لمسرح الطفل عند حدود تقييم العروض المسرحية ولكنه يستفيد بكل فرصة مواتية لإثارة وتثبيت ومناقشة ظاهرة ومشاكل مسرح الطفل، فعندما عرضت مسرحية سندريلا التي قدمتها مؤسسة البدر للإنتاج الفني سنة ١٩٨٣ م من تأليف السيد حافظ وإخراج منصور

المنصور (فهذه المسرحية طرحت وجودها من خلال البحث عن إطار مناسب لعقلية الصغير، ومساعدة الطفل على الحركة والأداء من خلال عرض مسرحي استعراضي غنائي راقص، وتبعثرت في مضمونها الأهداف النبيلة التي تريد توصيلها إلى الطفل، فقد لامست الدعوة لجعل الحب والود هي الإطار في علاقة الإنسان بالحيوان، ودعت إلى التأليف ونبذ الكراهية وجعل التعاون هو أساس العلاقة بين الناس).

ولقد وجد النقد الصحفي فرصة واسعة لإثارة العديد من القضايا من خلال هذه المسرحية حيث الغناء والرقص والإضاءة الجيدة ودورها في جذب اهتمام الطفل لمتابعة الحدث كذلك الديكور وألوانه الزاهية التي تجذب الطفل إليه، كذلك الملابس ودور كل هذه العناصر في خدمة العرض وهو الهدف الرئيسي لمسرح الطفل.

كذلك (إلى إيصال ما هو خير وجميل ونبيل للطفل فيعلمه حب الوطن يعني أن تحب كل شيء جميل، وهذا ما قدمه لنا السيد حافظ في سندريلا، فسندريلا نجحت في الوصول إلى قلوب الأطفال عن طريق الأغنية وأخفقت عندما حاولت أن تصل إليهم عن طريق الحوار فقط).

هكذا نجد أن النقد الصحفي لم يكتف بجمع أسلاب مسرح الطفل بل اتجه إلى أن يأخذ دوراً قياديا في توجيه العروض المسرحية المقدمة للأطفال، إلى جانب توجيه مستقبل هذا المسرح من خلال تقيم تطبيقي للمسرحيات المعروضة مع محاولة الاستفادة بكل الظروف المتاحة لتوضيح أهمية وضرورة مسرح الطفل في بنية المجتمع الكويتي ودوره في تنشئة رجل الغد من خلال إنشاء عروض مسرحية تنمي عقله ومداركه من خلال تقديم الموضوعات الجيدة التي تقدم المعلومة والسلوكيات السليمة والقيم النبيلة، وتظل راسخة في ذهنه مع مرور الأيام.



الشاطر حسن

بقلم : صالح الغريب

يحكى بالسياسة والحل عنده هو اعلان الحرب

الهدف ١ سبتمبر ١٩٨٤م

الشاطر حسن

بقلم : أ. صالح الغريب

يحكى بالسياسة والحل عنده هو اعلان الحرب

الهدف ١ سبتمبر ١٩٨٤م

أفتتحت مؤسسة الزرزور يوم الاحد الماضى عروض مسرحيتها الجديدة " الشاطر حسن" على خشبة مسرح عبد العيز المسعود بكيفان..

المسرحية من تأليف السيد حافظ واخراج أحمد عبد الحليم وبطولة استقلال أحمد وعبد الرحمن العقل وهدى حمادة ومحمد جابر ومكى القلاف وعدد كبير من الفنانين الشباب والاطفال. كتب الكلمات الغنائية عبد الامير عيسى ووضع الالحان غنام الديكان وعبد الله الراشد ووزعها حسين أمين...

المسرحية:

لا يختلف اثنان بأن ما قدمته مؤسسة الزرزور للانتاج الفنى يعتبر نقلة كبيرة فى المستوى المسرحى الخاص بالطفل.. خاصة بعد "جسوم ومشيري".. وأن ما قدمه المخرج والمؤلف فى هذا العمل المسرحي الرائع من افضل ما قدم للأطفال خلال هذا العام.. فالمسرحية متكاملة المستوى فى

التمثيل والاخراج والإضاءة والملابس والغناء والديكور.. كل تلك الامور اجتمعت لتقدم عملا نعتز به.. ونطالب بأن تكون المسرحيات الاخرى بهذا المستوى. أو أعلى منه كطموح مستقبلى نحو مزيد من الاعمال الناجحة على الساحة المسرحية فى الكويت.. ليكن هناك مبدأ الربح.. لكن يجب أن يكون هناك مستوى مدفوع ليوازي ما يمكن أن تجنيه أي مؤسسة فينة أو مرح من عائدات..

فنحن نرفض أن يكون مسرح الطفل بديلا " للمراجيح" وأن تتسارع المسارح الاهلية والخاصة لتقديم عروض فقط للطفل فى ايام الاعياد.. وتقديم أى مستوى متواضع بحجة أن الطفل لا يدرك ما يعرض أمامه.. فالذين يتابعون عروض المسرحية" الشاطر حسن" هذه الايام يدركون أنها ليست عملا عاديا، بل تتميز عن المسرحيات التى شاهدوها من قبل..

ماذا يريد أن يقول المؤلف؟؟

الزميل السيد حافظ.. قدمت له قبل عام مسرحية "السندريلا" وهذا هو العمل الثاني للطفل.. لقد لمسنا تطور كتابته وفكره فى التعامل مع مسرح الطفل وذلك من خلال مستوى رسم الشخصيات والمحاورات التى تصل بنا إلى رسم الموقف من خلال الشخصية فى هذا العمل.. يستطيع أن يؤكد الكاتب أن

الانسان هو الذى يغير حاله.. وذلك من خلال الموقف الذي يخلق لنا الحدث..

"الشاطر حسن" قصة شاب معروف لدى اهالى قريته الساحلية بأنه يمتاز بذكائه وحبه لكل الناس فنجده يساعدهم فى كل صغيرة وكبيرة، وهو صياد يذهب بما لديه من صيد إلى المدينة.. حيث تزور فى يوم من الايام الأميرة ست الحسن سوق السمك وتفقد كيس نقودها فيجده"الشاطر حسن".. وهنا يريد أن يرد اليها الامانة.. كيف يتصرف؟

يذهب إلى قصر"الامير" حيث يقوم بمحاولة مع ميلة مختار للقفز من فوق السور إلا أن الحراس يمسكون به..ثم يتركونه لاعتقادهم بأنه هو الأمير وذلك لوجود شبه كبير بين الأمير وبينه.

يحضر الوزير والامير إلى المكان فلا يجدون الحرامى الذى كان الحراس يهتفون باسمه قبل فترة.. يعرف الامير بأن ثمة تشابها بينه وبين شخص آخر خاصة وأن الأميرة والوصيفة سبق وأن قالتا بأنهما شاهدتاه فى سوق السمك مع أنه لم يخرج من قصره...

يمسك به الامير ويطلب منه أن يقوم بمهمة الامير ويترك له فرصة معايشة الناس.. وهنا يجد الشاطر حسن أنها فرصة

للتمتع بأيام قليلة فى القصر على أن يلتزم بعدم الظلم والتصرف بأشياء خارجية.. يقوم الشاطر حسن خلال وجوده فى القصر، بإخراج الأميرة والوصيفة من السجن وكذلك عدد كبير من المظلومين. ويحدد صلاحيات الوزير ويقضى على الدجالين والمحتالين.. ويعلن القرار الحاسم والخطير فى حياة الشعب وهو قرار الحرب ضد الاعداء لاسترداد "جزيرة الامل".. يعرف الحاكم بذلك فيعود إلى قصره من جديد بعد أن عاش أياما بين شعبه دون أن يعرفوه.. فأدرك أن الشعب يريد الحرب لتحرير الارض.. وأن هناك فئة من الناس تعانى من الفقر، وأن هناك مجموعة من التجارة والمسئولين يظلمون الشعب وأمور أخرى لا يعرفها لأنه بعيد عنها..

يعود لكى يجد نفسه أكثر تفاؤلا.. بعد أن كان يعانى من حالة نفسية سيئة نتيجة وجوده بين اسوار القصر.. ويحقق للناس السعادة عن قرب وهنا نستطيع أن نقول بأن الكاتب يريد أن يؤكد أن الموقف يحقق للانسان الحدث.. وأن الحاكم عندما ينزل إلى الشارع يعرف كل شئ عن شعبه، ومن هنا يكون الحكم على الامور واضحا، ويصدره مباشرة من دون وسطاء أو منافقين.. هذه لعبة الكاتب التى يريد أن يوصلها إلى الاطفال

جيل الغد.. الذين عليهم أن يعيشوا الحرية والكفاح والدفاع عن الوطن.

إن شحنة من الامل... لجيل الامل المنشود ويقول المؤلف السيد حافظ للأطفال..

احملوا كثيرا.. واعملوا كثيرا غنوا بصوت عال.. وازرعوا فى كل شبر من الارض شجرة بيدكم اليمين وارفعوا أسلحتكم بيدكم اليسار.. فالخطر على باب كل دار.. اقرءوا.. افهموا.. اغضبوا.. اهتفوا

أبطال المسرحية

- استقلال أحمد "الأميرة ست الحسن" بطلة المسرحية ونجمة العمل... تمثيلا وروحا.. وهذا ليس بمستغرب عنها فهى فنانة الطفل المحبوبة فى أكثر من عمل قدمته.. فى هذا العمل تبدو استقلال أحمد أكثر عطاء وتميزا على خشبة المسرح.. لقد تجاوزت...

- عبد الرحمن العقل "الشاطر حسن" هذا هو البطل الحقيقي للعمل على خشبة المسرح وراءه الستارة من خلال جهده فى أكثر من مجال.. الادارة.. تصميم اللوحات فهو طاقة لا توجد فى غيره ويستحق أن نقول له "مبروك"

- هدى حمادة"الوصيفة" : ممثلة جيدة لم تستغل امكانياتها..
- محمد جابر"مختار" :يظل هذا الفنان هو صاحب الابتسامة الجميلة على خشبة المسرح للأطفال فى جميع ما قدمته.. خفة الدم والعطاء المميزة وذلك رغم مسئولياته العديدة..(مختار) شخصية فرضت نفسها فى المسرحية من خلاله..
- مكى القلاف " الوزير" : دوره فى المسرحية ليس جديدا عليه..
وقد كان مكى بقدراته المعروفة مخرج مسرحى وتلفزيونى واذاعى وممثل قديم.. بارع فى أداء الدور وكانت قدرته أكبر بكثير مما أسند اليه.. ومهما تحدثنا عنه هنا فإننا لن نعطيه حقه لأنه فنان كبير.. وأعتقد أن هذا يكفيه..
- أسماء أخرى: شاركت فى هذا العمل عدة وجوه جديدة كانت متفاوتة العطاء حسب قدرات كل واحد منهم.. وهؤلاء هم فتحى قطان – باسم عبد الامير – خليل فرج- عبد الله الطرموم – محمد كاظم – خالد عباس – محمد حميد – باسم عبد اللطيف – هانى القصار – شبيب الشريدة – محمود – عبد الوهاب عباس.

الإخراج:

مخرج هذه المسرحية الفنان المخرج الاستاذ أحمدعبد الحليم لا يحتاج إلى مقدمات أو احاديث عن قدراته الا ان مشاركته فى مسرح الطفل إلى مقدمات أو أحاديث عن قدراته إلا أن مشاركته فى مسرح الطفل تعتبر بالنسبة لنا فى الكويت حدثا يستحق أن نقف عنده.

لقد وجدنا الإخراج فى هذه المسرحية قد اعتمد فى الدرجة الاولى على "حرفنة" أحمد عبد الحليم بكل ما تحمله الكلمة من معنى... سواء كان ذلك فى رسم شخصيات العمل أو تكامل العناصر فى العرض حيث وجدناه يتعامل مع الإضاءة والديكور بشكل أكثر من جيد، وهذه من مميزات أحمد عبد الحليم كمخرج وقد كانت وراء الإبداع العام للعرض.. كما أن توظيف الغناء والموسيقى وفى النص أحمد عبد الحليم فى هذا العمل يقدم نموذجا متكاملا لمسرح الطفل المطلوب أن يقدم للأطفال.. ونسجل له تفوقه فى تقديم عرض مميز فى تاريخ الحركة المسرحية فى الكويت، ولا سيما فى مجال مسرح الطفل...

الديكوروالإضاءة:

ماجدة سلطان خريجة المعهد العالى للفنون المسرحية والمعيدة فى المعهد.. استطاعت فى هذه المسرحية أن تقدم

ديكورا بسيطا وأنيقا.. وطبعا إن البساطة هنا ليست سهلة كما يعتقد البعض، بل هى صعبة التنفيذ خاصة حين يطلب منها الايحاء والتأثير إلى جانب من الصعوبة أن تنفذ ويكون فى الحركة والإضاءة معا.. والتى وجدناها جيدة مع الفنان جاسم إلا أحد شبابنا الذين نترقب لهم مستقبلا باهرا الصوت للفنان عبد الهادى مال الله.. وجهود فاتن الدالى كمساعدة للمخرج. كما أننا نحب أن نسجل هنا نقطة مضيئة لأحد الشباب وهو عبد القادر السعدي الذى صمم الازياء.. والادارة المسرحية للفنان البيلي أحمد.

الغناءوالموسيقى:

شارك فى هذا الجهد البارز فى العمل المسرحى كل من الملحن الاستاذ غنام الديكان الذى قام بتلحين اللوحات التالية" أو ما ما نبدي " و "الحلم" و " أعلنوها حرب" وأغنية الصيادين و " قال الشارع" وهى ختام المسرحية. أما الملحن الشاب عبد الله راشد فقد قدم أغنية "ست الحسن" و " السوق" وأغنية" دلونى" وأغنية"لا سجود لا ركوع"..

كتب كلمات الاغنية الشاعر الغنائى عبد الأمير عيسى والتوزيع الموسيقى للاستاذ حسين أمين.

المخرج دخيل الدخيل
يتحدث عن مسرحية "سندريلا"

بقلم: صالح الغريب

١٩٨٦/٩/١٧ جريدة السياسة

المخرج دخيل الدخيل
يتحدث عن مسرحية " سندريلا "
بقلم: أ. صالح الغريب
١٩٨٦/٩/١٧ جريدة السياسة

مسرحية " سندريلا والأمير " تتناول قضية تتناسب وفكر الطفل أينما كان !!

- **بدأت أسرة المسرح الشعبي بروفات القراءة على أحدث مسرحية للأطفال يفتتح بها المسرح موسمه لعام ١٩٨٦ م – ١٩٨٧ م – المسرحية بعنوان " سندريلا والامير " من تأليف السيد حافظ الذي سبق وان قدم للطفل في الكويت العديد من أعمال الطفل مثل سندريلا – سندس – الشاطر حسن – محاكمة على بابا – أولا جحا... وأعمال اخرى... المسرحية الجديدة من اعداد واخراج دخيل الدخيل... المعيد فى المعهد العالي للفنون المسرحية في الكويت والذي يتلقى دراسات عليا لتقديم الماجستير والدكتوراة في مصر.. هو من اعضاء مسرح الشعبي القدامى... له العديد من المشاركات فى مجال التمثيل وهذه التجربة الأولى له**

الإخراج لعمل مسرحي يقدم للجمهور اما في مجال الإخراج على المستوى الاكاديمي فقد قدم مسرحية " جمهورية فرحات " ليوسف ادريس، (الغرباء لا يشربون القهوة) لمحمود دياب.. وقد قدمت هذه الاعمال ضمن تخرج على الدبلوم العالي تكملة الماجستير في القاهرة... وقد استفدت منها كثيرا سواء في تعاملي مع النص أو مع المخرجين وكذلك الديكور والإضاءة والملابس.

عن عمله الجديد يقول الدخيل :

- أحداث مسرحية الاطفال الجديدة (سندريلا والامير) تبدأ عند البحث عن الحذاء... لكن الأحداث لا تستمر على ما هي عليه... حيث تنقلب وتتغير حسب مجريات النص المسرحي إلى ان تتضح الحقيقة في نهاية العرض.. اما عن قصة المسرحية فلا أريد أن أقول عنها التفاصيل حتى لا تفقد قيمتها في العرض خاصة وان القصة تختلف كليا عن (سندريلا) كما يعرفها الاخرين.. لانني بصراحة سألوني كثيرا عن هذا الموضوع ولذلك اؤكد على انه عمل جديد ويكتب لأول مرة... عن سندريلا ما بعد البحث عن

الحذاء.. ولا اريد ان اسبق الاحداث ولكني اتمنى ان يكون العرض ممتع من جميع النواحي..

ممكن نتعرف على نجوم العمل ؟

- كون أن يقف المسرح الشعبي إلى جانب هذه المسرحية دلالة أكيدة للرغبة في انجاح العمل !!
- هناك حشد كبير من النجوم والممثلين الشباب وعدد العناصر النسائية من هؤلاء.
- مريم الغضبان في دور هند
- أحمد الصالح في دور (مرجان الوزير)
- ابراهيم الحربي في دور (الامير نور الدين)
- رولا الفرا في دور سندريلا
- زهرة الخرجي في دور (وردة نازه)
- جاسم الصالح في دور (شيخ السوق)
- عبد الله السيفان في دور (حارس ١) سالم العطوان في دور (حارس ٢)
- كوثر الدخيل في دور (منال)
- سناء سعد في دور (حنان)
- عبير الجندي في دور (أم الخير)

هذه التجربة الأولى لك كمخرج لعمل جماهيري ماذا تريد ان تقول بهذا الصدد؟

- أنا ابن المسرح الشعبي.. والعضو العامل الذي يجب ان يشارك في مسيرنه.. عندما وجدت نفسي انني قادر ان اقدم لمسرحي شيء في مجال الإخراج قررت ذلك..

وكون ان يقف المسرح الشعبي إلى جانب هذا النص والمخرج... هذه دلالة اكيدة للرغبة في انجاح العمل المرتقب لهذه المسرحية..

انا بدوري تعمدت ان اخوض تجربة الاعداد المسرحي وبالفعل قمت بإعداد النص ليس كوني متخصص أو لأصبح في يوم من الأيام معد مسرحي... بل لاضع ما استطعت من مفردات حوارية تناسب عمر الطفل واستيعابه لها..

مع الاستعانة بعناصر المسرح الشعبي المعروفين امثال أحمد الصالح – مريم الغضبان – ابراهيم الحربي – جاسم الصالح – هؤلاء سبق وان خاضوا تجربة العمل في مسرح الطفل.

ألا تعتقد ان تقديم نص للطفل بحد ذاته مهمة صعبة؟

- ما هي مبالغة إذا قلت بأن اصرار دخيل الدخيل.. لاخراج نص لمسرح الطفل نابع في الدرجة الاولى بقناعات اساسية

لمجلس ادارة المسرح الشعبي.. وهذه القناعات اتفقت ورأي المخرج لكي نقدم عرضا مميزا لمسرح الطفل وان شاء الله سوف نوفق.. رغم الكم الهائل من العروض المسرحية التي قدمت..

كما احب ان اضيف ان ما يحمله نص مسرحية (سندريلا والامير) من فكر ومضامين تتناول قضية تتناسب وفكر الطفل اينما كان... وهذا ما يميز عرضنا الجديد...

الحديث عن اعمال الطفل يجرنا لمعرفة رأيك فيما قدم من عروض مسرحية وما سوف تتجنبه في عملك ؟

- من خلال مشاهداتي لكثير من عروض مسرح الطفل في الكويت ارى ان ادراك نقطة اساسية ولابد من التركيز عليها وهي الناحية التربوية واعني بها علاقة الممثل وزميله الممثل الاخر من ناحية الاداء أو على مستوى الحركة المسرحية... لان كل ما يشاهده الطفل ينطبع بذهنه تلقائيا من غير ان يضع تفاسير تتناسب ومستوى العرض المسرحي.

عملنا الجديد للطفل وجبة خفيفة نحاول ان نتجنب كل السلبيات التي شاهدنا أو تم اثارتها عن مسرحيات الطفل التي قدمت من قبل..

هل هناك عناصر اخرى تحب ان تذكرها تشارك معك في عملك الجديد ؟

- كتب اغاني المسرحية الشاعر الغنائي فايق عبد الجليل ولحنها الفنان عبد الله الراشد – الديكور خالد شهاب – ادارة مسرحية جاسم اللهو – حسين الفيدي لأول مرة (ادارة مسرحية) مصممة الرقصات سلوى الخلفان واختياري لها جاء نتيجة رغبتي في ان يتم توظيف الفلكور والرقص الشعبي في هذا العمل.

صالح الغريب – الكويت

السيرة الذاتية

أ. صالح الغريب

- من مواليد العام ١٩٤٦
- دبلوم معهد المعلمين.
- مدرس بوزارة التربية (متقاعد)
- عضو جمعية الفنانين وجمعية المعلمين وجمعية الصحافيين ورابطة الأدباء الكويتيين.
- بدأ العمل الصحافي هاويا في العام ١٩٦٥ عبر مجلات:
- أضواء الكويت، الهدف، اليقظة، النهضة، الطليعة، أجيال، والرائد.
- مدير تحرير مجلة عالم الفن منذ العام ١٩٩٤ حتى الآن.
- صدر له أكثر من خمسين كتابا وكتيبا منها:
- حولية الثقافة والفنون أعوام ١٩٨٦ و١٩٩٠ و١٩٩١ و١٩٩٢.
- وعن حياة وإنجازات عدد كبير من الفنانين منهم:

عايشة إبراهيم وأمير عبدالرضا وعبدالرحمن الضويحى وعبدالله خريبط ويوسف الدوخى وفاضل مقامس وحسين الصالح الحداد ومريم الغضبان وغيرهم.

- أعد الكثير من البرامج التلفزيونية والإذاعية.
- شارك في عدد من المهرجانات الفنية في عدد من الدول منها:

قرطاج، القاهرة التجريبى، دمشق المسرحى، بغداد المسرحى، الجنادرية، حفل توزيع جوائز العويس (دبى)، وحضر وتابع مهرجان الفرق المسرحية الأهلية التابعة لدول مجلس التعاون منذ دورته الأولى.

مسرحية سندريلا استفادت من أخطاء " قفص الدجاج "

عرض وتحليل

عبد المحسن الشمري

بدأت المؤسسة التوجيه الصحيح المدروس لمخاطبة الطفل في مسرحية قفص الدجاج، وهو توجيه كاد أن يحقق أهدافه لولا أن العمل كان فوق مستوى الطفل، لكن يمكن اعتبار مسرحية " قفص الدجاج " هي الخطوة الأولى نحو مخاطبة الطفل بأسلوب تربوي مدروس، وتأتي الخطوة الثانية مع مسرحيـة " سندريلا " التي تعرض حاليا على مسرح عبد العزيز مسعود، وإذا كانت الخطوة الأولى – وهذا بحد ذاته نجاح يجب أن تفتخر به المؤسسة.

" سندريلا " التي أعدها السيد حافظ قصة عالمية معروفة، ومعظم الأطفال قرأ عنـها الكثير، لكن ليست سندريلا العربية، لذا فإن اختيارها كان موفقا جدا كونـها قريبة من الطفل الذي اندفع ليشاهد العمل مجسدا على الخشبة، وكان على المؤلف وهو يعربها أن يعطيها الجو العربي القريب من الطفل، وكان له ذلك ونجح فيه،كما أنـه استطاع أن يقترب من الطفل بتقديم حكاية قريبة منـه، بسيطة. ومع بساطتها حاولت تجسيد الكثير من المفاهيم، عكس ما كان سائدا في بعض، أو معظم الأعمال المسرحية الموجهة للطفل، والتي اعتمدت على النصح المباشر الذي يصل حد السذاجة.

السيد حافظ جسد المقولات التي أراد تقديمها للطفل، وكان أمينا على أن يخاطبه بلغة يفهمها، ويدركها أيضا. كما أن الرمز كان واضحا للطفل دون أن يعقده. وابتعدت المسرحية عن التفاهة التي امتلأت بها نصوص الطفل الأخرى التي اعتمدت على الإضحاك الأبله، والسب والتنكيت – وكان حوارها جيدا مبتعدا عن اللغو و الفوضى والتعاليم الخاطئة. وإن كان يعاب على بعض أجزائها، الفقرات الكلامية حول الإنسان والحيوان التي اقتربت من الشعارات البراقة.

المؤلف نجح في استخدام رمز ذي حدين، أحدهما بسيط موجه للطفل من خلال فتاة صغيرة " سندريلا "، وحيوانات يحبها الأطفال الكلب، الأرنب، وحكاية بسيطة تدعو إلى بعض المضامين، وفي الوقت نفسه حافظ على الشكل المسرحي المتعارف، ونجح في أن يقدم بعض الإسقاطات للكبار " سندريلا الرمز" والحيوانات كرمز لبعض المفاهيم، ومن هنا فإن النص كان يسير ضمن الكبار ويطلق العنان لأفكارهم بالتخيل.

أما أم الخير، وهي في الأصل " ساحرة " فإن النص كان موفقا في إظهارها أم الخير، ولكنها ظهرت تحمل الضدين كونها تمثل الشخصية الأخرى " المستبدة " وهذا ما يشوه

مدارك الطفل، لكن الممثلة أسمهان توفيق تتحمل أيضا جزءا من مسئولية التشويه مع المخرج، لأنها لم تبذل أي جهد للتغيير في طريقة أداء الشخصيتين، وهي الممثلة التي ولدت منذ سنوات عديدة.

نجاح آخر للمؤلف يبدو مع إصدار الحكمة على لسان الحيوان، لكنها حكمة اقتربت من الشعارات كما سبق وأن ذكرنا.



نظرة أخرى على مسرحية الشاطر حسن

بقلم : حمد الرقعى

نظرة أخرى على مسرحية الشاطر حسن

بقلم : أ. حمد الرقعي

القبس ٢٦ سبتمبر ١٩٨٤م

إن ما يفرق مسرح الطفل عن مسرح الكبار هو جمهور المشاهدين، لذلك يجب على الكاتب المسرحي والمخرج وكذلك العاملين في مسرحية تعرض للأطفال، معرفة المتفرج الذي يخاطبونه من خلال هذا العمل، فموضوع المسرحية وطريقة معالجتها أدبيا وإخراجيا يتوقف على مدى هذه المعرفة، ونعني بداهة أهمية الإحاطة بالتكوين النفسي والمستوى الثقافي للطفل، فالنجاح الفني والجماهيري للمسرحية يتوقف على إدراك هذه المعرفة والإلمام بالصلة بين المرحلة العمرية للطفل والصفات الفنية والجمالية للمسرحية التي تعرض له.

ومسرحية " الشاطر حسن " التي كتبها سيد حافظ وأخرجها الأستاذ أحمد عبد الحليم تقدم مضمونا للكبار وشكلا للصغار، وهي لا تأتي بجديد في طرحها هذا الخلط من حيث الشكل والمضمون، فقد أصبحت هذه الطريقة في الطرح سمة من سمات مسرح الطفل في الكويت منذ أن قدم محمد عبد الله حسن مسرحية " قفص الدجاج " التي تعد منعطفا في طرحها

لمضامين فكرية وسياسية في معالجتها للنص. في حين أن مسرحية الأطفال الناجحة فنيا وأدبيا، والتي لم تصل لها حتى الآن، هي التي يفترض أن تحقق من خلال الشكل والمضمون معاً، الوظيفة التربوية والثقافية المنشودة للأطفال وليس للكبار، وتعاد الكرة من جديد في مسرحية " الشاطر حسن " التي تقدم مضمونا للكبار من خلال طرحها قضية سياسية في معالجتها لقضية لا سلام في ظل الاستعمار، من خلال فكرة المسرحية الرئيسية التي تمثل حلم الفقير في اعتلائه عرش الحكم ليحقق العدالة التي يراها من وجهة نظر الشعب. الفكرة تكررت في أعمال سابقة كثيرة، وقد كانت معالجة النص جيدة من حيث رسم الشخصيات إلا أن المؤلف لم يراع وحدة الحدث في التسلسل الدرامي للمسرحية، فهناك أحداث متزامنة تجري ما بين القصر والسوق مما يصعب على الأطفال الاندماج في الحكاية. كما أنه لم يبرز الصراع في المسرحية، أما مخرج المسرحية الأستاذ أحمد عبد الحليم فقد استطاع من خلال خبرته وتجربته الواسعة أن يجعل من المسرحية أشبه بالاستعراض الرائع من خلال استغلاله لكل أدواته من إضاءة وصوت وديكور. كما أثبت حرفية الأستاذ في تحريك المجاميع على خشبة المسرح، وقد استطاع توظيف الإضاءة بشكل

جمالي مؤثر أبرز من خلال جماليات الديكور وليشد الطفل من خلال إبهاره، مما أكسب المسرحية شكلا جذابا جعلها بالتالي تكتسب شكل مسرح الأطفال.

بالنسبة للتمثيل فقد استطاع عبد الرحمن العقل الاستفادة من اختلاف شخصية السلطان والشاطر حسن لينوع في أدائه ويظهر بالتالي مدى إمكاناته كممثل وقد نجح في ذلك.

أما استقلال أحمد فقد أدت دورها بشكل جيد من خلال صدامها المستمر مع الوزير الذي أدى دوره كاظم القلاف بشكل جيد ومقتنع، أما الشخصيات فقد أدت كل بحدود دورها وبشكل جيد ومنظم. قام بعمل الديكور ماجدة وقد كان تجريديا جماليا، بسيطا في حركته وتركيبه، هادئا في ألوانه، ولكن مع قوة الديكور وجماله إلا أنه جاء ليحمل لنا شكلا ومفهوما أعلى من إدراك الطفل، مع أن الإضاءة استطاعت توظيفه بشكل جيد في سبيل اجتذاب الطفل، إلا أن تعدد النقلات المكانية وكثرتها في مدة بسيطة شتت المشاهد الصغير الذي لم يتمكن من متابعة ما يجرى أمامه من أحداث، ولعل هذا من أهم عيوب النص الذي ألزم الديكور بهذا الشكل.

الشاطر حسن

بقلم

فيصل السعد

جريدة : الرأي العام

١٩ سبتمبر ١٩٨٤

الشاطر حسن

بقلم

فيصل السعد

جريدة : الرأي العام

١٩ سبتمبر ١٩٨٤

الناقد الحقيقي لابد أن يأخذ بالحسبان بيئة الكاتب ومستوى مجتمعة وثقافة الآخرين التي ينتمي إليها، إذ لا يمكن أن يظهر كاتب يختلف اختلافا قاتلاً مشجعا على الانتحار عن مجتمعه وبيئته، وذلك عبر نتاجه الذي ينبع من عالم آخر.

السيد حافظ كاتب مسرحية " الشاطر حسن " مهما أبدع فإنه لا يجتاز الدائرة العربية التي تفرش له ولهم ترابهم. إذ أنه ليس رومان رولان أو فراسواز ساغان أو سارتر. ثم أن الأستاذ أحمد عبد الحليم منذ سنوات طويلة وهو يحاضر في مجال المسرح، وتخرجت من فصوله الدراسية دفعات عديدة من الطلبة الذين أخذوا مكانتهم في عالم المسرح، ولكنه مرتبط أيضا بمؤلف وخشبة مسرح وممثلين لهم إمكانات معينة، كما هو مرتبط كذلك بمجتمع عربي.

في الندوة التي عملت بعد العرض الخاص للصحفيين ظهرت بعض الأصوات التي حاولت أن تضع المسرحية على جانب الكتب العالمية التي أقروا بعضها منها مستعملين " الأستذة " غير الشرعية والتي يمكن أن تمر في مجال آخر ليس فيه أستاذ مثل أحمد عبد الحليم.

يتحدث المؤلفون الكبار من خلال عالمهم المسرحي كما يتصورونه هم، ولو مثلت مسرحياتهم لما استطاع مخرج أن ينفذ ما أراده المؤلف، ولكن زملائنا حفظوا ما كتبه المؤلف وجاءوا ليسقطوا ما كتبه السيد حافظ. زميلة في إحدى الصحف أرادت أن تحول الأستاذ أحمد عبد الحليم إلي جسر لتعبر عليه كي تشتم المؤلف حيث قالت :

" أنا أشيد بجهود المخرج حيث أنه استطاع أن يخلّص المسرحية من أخطاء عديدة ويظهر العمل بشكل ناجح رغم أخطائه.."

هذا المخرج الجيد عليه أن يرفض العمل المليء بالأخطاء، ولا يقرب من السيد حافظ إذا كان عمله مليئا بالأخطاء، وإلا فهو مخرج لا يستحق الالتفات لأنه لا يعرف كيف يختار. شتيمة واحدة ضربت بها المخرج والمؤلف.

متحدثة أخرى أرادت أن تستغل الاجتماع وتذاكر ما قرأته اليوم – على ما أظن –عن الإضاءة المسرحية متناسية أنها أمام الأستاذ أحمد عبد الحليم !!!

نحن بحاجة إلى مناقشة قرب هذا العمل أو ذاك أو بعده من الجمهور. هل استطاع هذا العمل بمؤلفه ومخرجه وممثليه أن يقدم شيئاً للأطفال أم لا ؟

ولا شك أن الكاتب لو أوصل للصغار عبر لغتهم ومفاهيمهم ومستوى إدراكهم لما استطعنا أن نحملهم إلى المستويات أو الأفضل والأكثر وعيا.

" الشاطر حسن " مسرحية تستحق الالتفات تأليفاً وإخراجا وتمثيلا والأعمال الجيدة هي وحدها التي تناقش.

<u>المؤلف :</u>

" الشاطر حسن " مسرحية نزفها أكثر من قلم ولكنها اختلفت من قلم إلى آخر حيث أن مؤلفها يتحدث عن المرحلة المعاشة والتي بالتأكيد تختلف بهذا الشكل أو ذاك عن المراحل التي يتناولها الآخرون.

أشار السيد حافظ في مسرحيته إلى أن الحرية لا يمكن أن تمنح بل إنها تُأخذ عُنوة، وتسترد بأسلوب نضالي معين فيه التصميم والإصرار والتضحية والتذكر. ولست مع الذين

اعتبروا هذا العمل فوق مستوى الأطفال، ومن الأفضل عدم تقديمه بهذا المستوى. أجل لست معهم حيث إننا نطالب الكتاب دائما برفع الجمهور إلى المستوى الأفضل.

وكذلك هم الصغار، نحن مطالبون بتدريبهم على الجملة الغريبة عن مستواهم التي ترفعهم إلى مستوى من الوعي أفضل مما هم عليه. وهذه ليست دعوة للكتابة لمستوى لا يفهمه الصغار ولكنها دعوة للصغار لفهم أسلوبه الذي أراد أن يمزج بين لغة الشارع ولغتهم. وإنها الفترة التي يجب أن يدرك فيها الطفل ما يحيطه في مجتمعه من أسلوب للناس، للجيران، للحاكم، وعليه أن يوصل إلى ذهنه عبرنا – ما يمكن أن يساعده على النهوض. حقق السيد حافظ في مسرحيته المستوى المطلوب ولكنه نسي ضرورة الموازنة في مسرحيات الأطفال بين كفة الغناء وكفة لغة المسرح حيث أن الكفة الأولى كانت هي الراجحة.

<u>المخرج :</u>

أحمد عبد الحليم أستاذ المعهد العالي للفنون المسرحية إذا أراد أن يبدع طلب من الكاتب أن يأخذ حريته في كتابة السيناريو – وهذا ما طلبه من المؤلف – من أجل أن يوازي المتوفر مع ما في ذهنه من إبداعات أولية. والمتابع لنشاط

الأستاذ عبد الحليم يدرك أنه يعتمد اعتمادا كبيرا في إنجاح الحركة المسرحية على الإضاءة ولذلك فهو قادر على الإبداع فيها حيث أنه أعطى لكل عمل لغة من شأنها أن تبث ترجمتها في أذهان الجمهور.

ومن هنا جاء امتلاكنا لشرعية إسقاط رأي إحدى الزميلات في الندوة الأخيرة حيث أنها – ولابد أن تدرك ذلك – قبالة مبدع في الإضاءة.

وما دام الإخراج وسيلة لترجمة المضمون المطروح وتقريبه أكثر إلى الأذهان فإن المخرج ظل ملتزما بجو العالم الذي طرحته المسرحية، حتى في تغيير الديكور حيث أنه كان يتم بموسيقى منتمية إلى عالم المسرحية.

ولأنه لم يخرج عن العالم العربي الذي طوقه بالنص وخشبة المسرح والممثلين فلم يستطع أن يطلع علينا بجديد في هذه المسرحية. ولكننا نحسه أبدع في تكرار ذاته، وأضاف قليلا من الإبداعات التي يمتلئ بها ذهنه على " الشاطر حسن ".

أحمد عبد الحليم مخرج تشعر بأنه أكثر إبداعا في النصوص الأجنبية غير المكررة لأنها تنبع من عوامل مختلفة.

<u>الممثلون :</u>

رغم أنهم مارسوا مراوحة مسرحية كويتية إلا أنهم أجادوا عملهم بشكل يدفع الآخرين على التفاؤل. ولكن علينا أن نفهم تصفيق الآخرين بشكله الصحيح الذي يدفعنا إلى التواضع والالتزام الأشد. ولا أعتقد أن خروج عبد الرحمن العقل – الأمير – يوم أن قام بدور الشاطر حسن كان في صالح المسرحية. كان يمثل مشهداً تراجيدياً لا علاقة له بالكوميديا حين جاءته أم الطفل المريض والتي اعتقدت أن الأمير هو الشاطر حسن، لذلك طلبت منه أخذ ولدها إلى الطبيب. نطقت الأم كلمة " بيت " باللهجة العراقية. واعتقد أنها أدت هذه الحركة بتوصية من العقل حيث أن المخرج لا يعرف أصلا أن هذه لهجة عراقية، قام الأمير متناسيا غربته بين الناس ومرضه، مكرر كلمة " بيت " لإضحاك الآخرين الذين يفترض فيهم البكاء من خلال المشهد التراجيدي.

ثم أن " خفته " اللا أميرية التي هي كفيلة للانتقال من جوّه الحاضر إلى جو المسرحية حيث أنا اعتدنا في الكويت أن نضحك أثناء صراخه وقيامه بحركات سريعة سواء في المشي أو الأكل أو الحديث. في هذه المسرحة تجده يؤدي دورا حفظه بروحية كويتية

أما استقلال أحمد وهدى حمادة وكاظم القلاف وعبد الناصر درويش والآخرون فقد استطاعوا أن يكونوا عوامل مساعدة وهامة في إنجاح العمل.

الموسيقى :

عرفنا غنام الديكان مبدعا موسيقيا قادرا على الإتيان بما يداعب أذهان الآخرين ويجعلهم يتفاعلون مع لغة الموسيقى. وفعلا استطاع أن يعطي في هذه المسرحية خمسة ألحان خلقت بعض الجو الضروري لجمهور المسرحية، حيث أن بعضها الآخر من ألحان عبد الله الراشد وقد أبدع أيضاً. كانا متساويين في مستوى الألحان بدليل أن المشاهد لا يستطيع أن يضع حدا بين ألحان الديكان والراشد.

خاتمة :

الكاتب يضع في ذهنه عاملا مسرحيا وبعد رسمه على الورقة يحاول المخرج أن يرسم عالما تقريبياً لعالم الورقة مستعينا بممثليه وقدراته المسرحية في وضع الديكور والإنارة والموسيقى والصوت.

وعندما نقول " تقريبياً " يعني أنه لا يمكن أن يصل إلى رسم العالم الذي على الورقة، حيث أن هذا يمثل استحالة تلغي تفكير المخرج وإبداعه. من هنا نقول إن المخرج أحمد عبد الحليم

استطاع أن يمزج بين عالم السيد حافظ وعالمه ليخرج علينا عالم موازٍ للعالمين شد الأذهان في المتابعة إليه وأجبر الأكف على التصفيق.



سندريلافى قالب عربى معاصر

بقلم

خليل الوادي

سندريلا فى قالب عربى معاصر

بقلم

أ. خليل الوادي

السبت ١٩٨٣/١٠/٢٩

مسرحية السندريلا التي أعدها للمسرح سيد حافظ هي سادس تجربة لمسرح الطفل تقدمه مؤسسة البدر، إلا أن هذه المسرحية تتميز بعدة مؤشرات إيجابية، ربما أهمها أنها تحاكي الطفل من خلال حكاية شعبية معروفة، مسقطة بذات الوقت ما تعانيه أمته من انتكاسات وهزائم متكررة، فزوجة الأب وبناتها هي تلك الدول الصناعية الكبرى التي تمتص خيرات الشعوب العربية والتي بالتالي ترفض التعامل معها من خلال استقلاليتها وحريتها في تقرير مصيرها، أما سندريلا فهي العالم الثالث بما فيه من تناقضات وكبت للحريات وغيرها من الهموم، بينما أوضح المعد " بطريقة ما " ان ما تقوم به السندريلا من خدمات لزوجة الأب وبناتها هو في قرارة نفسها مرفوض وبالتالي فانه يزيد من قدرات المستغلين والجشعين.
السندريلا تعود في قالب عربي معاصر واسقاطات ذكية تم توظيفها لصالح الهم العربي.

الحكاية بسيطة ومعروفة، فالسندريلا فتاة يتيمة الابوين، تعيش مع زوجة اب وشقيقاتها في اضطهاد كبير حتى تقع عيناها ذات مرة على عجوز تطلب المساعدة وتلبي الفتاة نداء الواجب حتى إذا قرع في المدينة نداء الامير باقامة حفل كبير يحضره الشعب وحين تجد نفسها مبعدة عن حضوره تستنجد بالعجوز فتساعدها اعترافا بالجميل مشترطة عودتها للبيت قبل انتصاف الليل، الا انها في حالة عودتها وارتباكها تترك فردة حذائها وكان الأمير قد اعجب بها، وتبدأ عملية البحث عنها، وفي النهاية يعثر عليها الامير وتقام وليمة الافراح، هذه باختصار قصة السندريلا التي اعدها سيد حافظ لمسرح الطفل، ونلاحظ هنا ان العجوز التي رمز لها المعد بأنها " ام الخير " انما هي في حقيقة اسقاطها تمثل ادارة العمل والتصنيع، فالفتاة سندريلا قامت بعمل وكان لابد وان تجني ثماره ونحن بالمقابل لا يمكننا ان نرفض هذا التوظيف لانه يأتي ليخدم الرمز، والطفل في هذه الحالة يدرك بذكائه الفطري ان مساعدة السندريلا للعجوز لم تمر هباء !

ولذلك رفضت السندريلا (حين اوحي اليها بأن تطلبها ثانية) اية مساعدة اخرى، وفضلت ان تكمل البناء ؟ وقد وفق المعد سيد حافظ بابراز هذا الاسقاط كما وفق المخرج منصور

المنصور بتجسيده، حين جعل " الحيوانات الثلاثة " رمز للايماءات الداخلية، فكون النداء يأتي من الداخل هو في ذاته نجاح حققه المنصور المدرك لحساسية النص الذي يتعامل معه.

ولنا وقفه مع المعد سيد حافظ في ابراز عمليات الاضطهاد التي تعرضت لها السندريلا.

وذلك حين نزلت للسوق لشراء احتياجات اسرتها، وللوهلة الأولى قد نعيب على حافظ افرازاته من خلال المبالغة في الظلم حين يرفض اصحاب البقالات في عدم التعامل معها وهي اصلا تحمل قيمة هذه الأغراض، الا اننا إذا امعنا النظر اكثر في النص ثم ادركنا ان هذا النص في الأصل موجه للطفل لعلمنا ان هذه المبالغة مطلوبة، كيف ؟!

اولا الاضطهاد ليس فقط في تشغيل العامل بدون اجر وهضم لحقوقه، لكن ايضا في منع اية صادرات تصل اليه، ولو اننا اسقطنا هذا النص على واقعنا العربي لعلمنا اننا نريد ان ندخل في عقل اطفالنا ان السندريلا هي وطننا العربي الكبير، ونقول.. اننا نريد العمل والتصنيع وبرغم صعوبة ذلك، وبرغم الاذلال الذي نحسه من قبل الدول المصنعة، الا ان الهزيمة الاكبر هي في عدم مد الدول الصناعية بالاساسيات لهذه

الصناعة، هذه نقطة، اما النقطة الثانية فهي في اختلاف الأمزجة واللعبة الدولية التي نحس بها، فمثلا الرجل الطيب الذي حضر وسط السوق وبدأ يحاضر عن اخلاقيات والد سندريلا " الميت ". هو في حقيقته يمثل الرأي العالمي الهازئ بنا والذي بالتالي قد يقنع العالم الصناعي بالتعامل معنا ولكن بحذر وسخرية، ولذلك كان لابد للسندريلا ألا تشعر بتلك السعادة التي هبطت فجاة بموافقة اصحاب المحلات في بيعها الاغراض، وقد وفق المخرج منصور المنصور تماما حين منع السندريلا التي تقوم بدورها هدى حسين من الابتسام، بل اضاف لمسة فنية رائعة حين رسم على وجهها ذلك الذهول والحيرة برغم انها استلمت اغراضها بالكامل.

ثانيا ان دخول السندريلا السوق كان فجائيا، وهو بالضبط ما تقوم به الدول العربية، فهي لا تشتري السلاح الا إذا تعرضت للغزو أو التهديد، ولا تطلب الصناعات الا إذا حست بان خزائنها بدأت تنفد، ولذلك كان الرفض ايجابيا، وايضا نذكر من شاهد هذه المسرحية، ان زوجة الاب برغم حنانها على بناتها الا انها في قرارة نفسها تحتقرهما، والسبب واضح، إنه لا تكافؤ بين تفكيرها بالسلطة وبين تفكير بناتها، واعترافها ايضا بأن السندريلا هي الأقوى لكنها لا تملك القوة، والأم في

هذه الحالة تمثل الدول الكبرى اما البنات فهي تلك الدول الحليفة لها والتي هي في المقابل اصوات تكسبها متى ما عرضت مشورة ما ؟

وربما من يقرأ هذا النقد سيستغرب كيفية معالجة هذا النص لقضية هامة وبالتالي تعرض للأطفال، ومعنى هذا فإنها اكبر من مستويات فهمهم، وأقول ان النص مكتوب بطريقة مبسطة وسهلة ومفهومة للغاية، ولا توجد تلك التعقيدات وامور هذه الرموز متروكة للطفل نفسه أو لامه أو ابيه اللذان معه لتفسير مثل هذه الاسقاطات، وثانيا ان المخرج منصور المنصور الذي بلا شك اكتسب مهارة فائقة بتعامله مع الطفل عرف جيدا كيف يطوع هذا النص ويجسده بشكل مقبول وسهل للطفل، بحيث وظف كل ما يحبه الطفل من الوان جميلة وحيوانات اليفة وتصنع بالغ في الحوار، فالممثلين يضغطون على الكلمات ومخارجها، كما تم توظيف الحركات سواء بالرقص أو بحركة الايدي والأرجل تماما كما يحبه الأطفال، حتى العجوز.. اختارها المنصور من بيئة الطفل الكويتي، والبسها العباءة الا ان ذكاء منصور المنصور كان مفرطا حين منع عملية التسول، حتى لا يرفض الطفل طيبة هذه العجوز، لذلك شاهدنا العجوز تطالب المساعدة دون ان تمد يدها، نعم، فالمنصور استطاع توصيل حاجتها ذكاء من المعد حين فضل الطعام عن

اخذها للنقود، فالأمران سيان، ذلك بالنسبة للعقاب الذي ينتظر السندريلا، لكنها تلقت الدرس الأول من العجوز حين امرتها بالصدق وان تخبر اسرتها بحقيقة اختفاء طعامها، ضاربة لها مثلا بحكاية الراعي الكذاب الذي هزأ بطيبة اهل قريته حين استنجدهم كاذبا عليهم ان الذئب هاجم اغنامه، لكنه حين تعرض بهذا الموقف لم ينجده احد، الا ان الأجمل هو في ذهنية المنصور الجيدة، فأولا استغل حب الأطفال للرسوم المتحركة وجعل من حكاية الراعي الكذاب فيلما كارتونيا يعرض على شاشة كبيرة اشبه بالتلفزيون ولم يغير من المشهد شيئا بحيث شد الطفل للخشبة ككل وثانيا ان المعد اتى بحكاية الراعي الكذاب بنفس حدوتة الأطفال، وهذا يعني ان المعد مدرك تماما لذهنية الطفل وتعامل معها على هذا الاساس، الا اننا في الوقت ذاته ينبغي عدم الالتفاف لعملية الكشاف الذي تم تسليطه على العجوز والسندريلا ثم انتقالهما للجانب الأخر من المسرح وما تبع ذلك من اضاعة المشهد التلفزيوني بسبب هذه الإضاءة المركزة، فعمل عظيم مثل هذا ينبغي عدم المساس بعظمته كما قرأته من احد الزملاء، والسبب ان المنصور الغي مثل هذه الانتكاسات الخفيفة من اجل عمل اعظم، وهو اشبه بحكاية اتاتورك حين تعرضت تركيا لهجوم مباغت فأمر قواته بالانسحاب وحين اعترض قواده بأن هذا الانسحاب سوف

يعرض بعض القرى لمذبحة جماعية اجاب بحزم، اننا بصدد خطة عسكرية لانقاذ ملايين الترك لذا لابد من عدم الالتفات لعدد من الضحايا في سبيل انقاذ البلاد، وهذا بالضبط ما فعله المنصور، واخطاء في الإضاءة أو في توزيع سماعات الصوت لا ينقص من العمل شيئا ؟

لان تركيز المنصور كان اهم لذا وجب الاهتمام بابداعات التجسيد التي قام بها، ايضا قضية توظيف الفلكلور الشعبي في حفل زفاف الأمير، وما نتج بعد ذلك من تذمر بعض النقاد من ان الهبان لا يتناسب مع تاريخية الحكاية، واستغراب هنا في كيفية هذا الاستخلاص الذي وصل إليه زميلنا خالد الريس، الذي غاب على المخرج المنصور مثل هذا التوظيف واقول، ان الحكاية كلها مرسومة على اساس انها حكاية رمزية قصد منها اسقاطات معاصرة، فكيف يتعامل معها المنصور، إذا لم يشبعها بالتوظيف الذي يخدم هذا الغرض، فلو انه ترك النص بتاريخية لكان ذلك فشلا منه، لكنه ادخل الهبان ليقول للطفل ان هذه الحكاية تمر الان على امنك، وان السندريلا هى بلدك العربي الذي تتنازعه دول كبرى من اجل اذلاله وسقوطه، هذه من ناحية، اما الأخرى فاقول ان المنصور عمل هذا الإبداع بمجهودات فردية، فهو لم يتعامل مع التاريخ الفلكلوري لان

هذا ليس هدف النص ولا يريده، وقول البعض ان المنصور لم يأخذ باساسيات الإخراج من حيث توزيع الشخوص على خشبة المسرح بموقع العين اليمنى، والرد على ذلك ان حتى في القوانين الجزائية، والشرائع السماوية هناك اجتهادات واصول ومنها الاعراف المتبعة وحين يحكم القاضي بقضية ما مراعيا لظروف المتهم هذا لا يعني ان القاضي اهمل شرعية القانون، فالمنصور ليس ملزما بالأخذ في اساسيات علم الإخراج إذا كانت هذه الاساسيات لا تخدم النص، ومثال على ذلك ان المخرج الراحل صقر الرشود رمز بالجيل الصاعد الذي يتعرض للقهر والاحباط بنباتات صغيرة تم حصدها بمنجل الفلاح في مسرحية عريس لبنت السلطان، وهو لم يأخذ في عملية التوزيع ولكنه نشر هذه النباتات بصورة عشوائية على خشبة المسرح، تبقى ملاحظة جديرة بالاهتمام وهي هل من حق المعد سيد حافظ بأن ينسب تأليف الحكاية له، والحقيقة ان الكتابة في هذا الموضوع شائك ولا يمكننا الاجابة عليه بهذه السهولة فهناك العديد من الاسقاطات في هذه الحكاية، وربما يشفع للسيد حافظ هذا النسب هو في اختياره لهذا النص وتطويعه للطفل، هذه الشفاعة تخفف من حدة الهجوم عليه ونحن حين نرفض هذا النسب ينبغي تقديم الاسباب وما قاله

اسماعيل فهد اسماعيل من ان الذي ينسب العمل إليه ينبغي ان يكون فيه ابداعا فأسأله : اي ابداع اكثر مما شاهدته ؟!!

ام ان النقد هو الاساس في المحاورة، فكاتب مثل اسماعيل كان ينبغى منه التريث قبل ابداء الرأي لان ما قاله مبتورا، وعليه ان يعرض وجهة نظره من ابواب كثيرة، والمسألة ليست تحديات !!

ومن الافضل ان يهضم العمل اولا قبل قتله لابداعات عظيمة برز فيها المنصور بشكل ملفت للنظر والعمل جميعه فيه الكثير من التجديدات والمداخلات الذكية، لذلك لا استطيع ان ابدي رايا في هذا الموضوع قبل الحديث مع معد المسرحية سيد حافظ وذلك من اجل الوقوف على بعض الاستفسارات التي تحدد الرأي القاطع بانتساب الحكاية المجددة له، ونحن في الأساس لا نتعامل مع من يحفظ مسميات ومصطلحات المفردات المسرحية والاتيان باسماء كتاب اجانب لاظهار الذات، لاننا ندرك ان مثل هذه المسميات مثل الرجل الأمي الذي يرتدي افخر الثياب ويقود افخم السيارات لكنه في داخل فارغ تماما، ثم لنقل مثلا ان المعد كان مخطئا في نسب العمل له فهل سقطت كل هذه الجهود المضنية التي قدمتها الفرقة، ان مثال ذلك كرجل اشترى سيارة سليمة تماما الا ان اضواءها

غير سليمة فيحتج على هذا الخراب الفظيع، ويرفض حتى التفاهم مع الشركة مع ان المسألة كلها ربما غلطة مهندس الكهرباء الذي له وجهته العملية.

اعادة للرأي

ذكرت سالفا ان اصحاب البقالات رفضوا التعامل مع السندريلا وعللت ذلك ان الاسقاط يعني رفض الدول المصنعة الكبرى بمد يد المساعدة لدول العالم الثالث.

واذكر من شاهد المسرحية ان المخرج عمد إلى اختلاف ملابس اصحاب البقالات بما يتناسب مع فلكلورية هذه الشعوب، هذه من ناحية اما الاهم فأود ان اشير إلى ان المسرحية في معالجتها لحكاية السندريلا يجوز فيها التصورات، لذا اعيد تحليلها بشكل اخر وهي ان هذه المسرحية قصد بها اعلام الطفل ان الظلم مرفوض، وان الحق لابد وان يظهر مهما احاط به الباطل زمنا طويلا، وان على صاحب الحق ان يعمل جاهدا لاعلاء صوته واخذ حقوقه بالقوة، وهذا ما فعلته السندريلا حين رفضت اوامر زوجة ابيها حين منعتها من حضور حفل الأمير وصرخت انها تريد الذهاب معهن، ونلاحظ ان السندريلا رفعت صوتها محتجة وهي ضعيفة، برغم هزيمتها الا انها لم تستسلم، واحتالت على

حضور الحفل، وكان لهذا الحضور برغم بساطته اثر كبير في وصولها في النهاية للتحرر، " فالكتاب بدايته كلمة " اما عن الممثلين فقد برعت هدى حسين تماما في هذا الدور، كما برعت سحر حسين وانتصار الشراح في دور شقيقاتها، بالاضافة لأداء اسمهان توفيق بدوريها العجوز " ام الخير" وزوجة الأب، فالدورين مختلفين تماما، ايضا اجاد حسين المنصور بدور الامير، وبالمناسبة " حسنا " فعل المخرج المنصور حين لم يجعل حسين يراقص السندريلا كونه اميرا تلتف حوله حاشيته وشعبه اضافة إلى ان هذا الامير اكتسب الجنسية العربية ونحن نعرف بلا شك مكانة الأمير لدى القبائل العربية، حيث لا يليق به الرقص مع امرأة، مع ان أحمد محمد العامر لا يستهويه التمثيل كثيرا، الا ان دوره الأخير في هذه المسرحية كان متميزا بصوته الجمهوري، وهو يدعو الناس لحفل زفاف الأمير، ايضا لا ننسى دور الوزير الذي قام به حسين البدر، ومع ان دوره كان قصيرا الا انه فاعلا ومؤثرا، وحسين البدر من ممثلينا الشباب الذي لم يأخذ فرصته بعد، برغم التصاقه بالمسرح، وقبوله للأدوار الصعبة ونجاحه بها، أما بقية الممثلين فجميعهم اتقنوا أدوارهم وقدموا عملًا رائعًا.



السيد حافظ .. الاسكندرانى الوفي للكويت

مفرح الشمري

رئيس قسم الفن بجريدة الانباء الكويتية

السيد حافظ .. الاسكندراني الوفي للكويت

مفرح الشمري
رئيس قسم الفن بجريدة الانباء الكويتية

الوفاء في هذا الزمن نادر في ظل التناقضات التي نعيشها في حياتنا في جميع المجالات ، الكل يبحث عن الشهرة وكيف يستفيد منها وعندما يحصلون هؤلاء على الشهرة في حياتهم يحاولون نسيان من ساعدهم للوصول الى هذه الشهرة والمكانة في المجتمع الذي يعيشون فيه ولكن من يطلع على مسيرة الكاتب الاسكندراني الجميل السيد حافظ لابد ان يقول " هذا الرجل أصيل " أصيل في تعامله ووفائه الى اهل الكويت الذي شهد شهرته ككاتب بينهم فلم يتكبر بل العكس في كل لقاءاته ومقالاته لابد ان يذكر الكويت وأهلها لأنها بالنسبة " بلد العرب " جميعا.

السيد حافظ (مع حفظ الألقاب) التقيته بالعديد من المهرجانات المسرحية التي تقام في الكويت والخليج وكثيرا ما ألتقيه في المراكز الإعلامية لتلك المهرجانات ، حيث انني استمتع وهو يتحدث بفخر عن نفسه وعن الإنجازات التي قدمها للمسرح الكويتي والخليجي والوطن العربي وله الحق في ذلك لأنه

بالفعل صاحب بصمة لا يمكن ان تنسى او تمحى من ذاكرة المسرح الكويتي وتحديدا مسرح الطفل الذي يعتبر "ملعبه " ومن الصعب مجاراته فيه خصوصا في النصوص التي يكتبها لأنها نصوص مليئة بالأفكار الجميلة والحوارات الاجمل التي يفهمها الجميع ولاتحتاج الى مترجم ، نصوص أصبحت تدرس حاليا في الجامعات .

حين تلتقي (السيد حافظ) لابد ان يمر في عقلك مسيرة هذا الرجل العصامي الذي حفر اسمه من ذهب في الحركة المسرحية العربية من خلال الاعمال التي كتبها والتي ساهمت في ولادة نجوم يقودون المشهد حاليا مثل الفنانة القديرة هدى حسين التي جاءت شهرتها من خلال مسرحية (السند ريلا) التي كتبها بعد ان حرضته على الكتابة المسرحية القديرة عواطف البدر (ام سعود) عندما كان يعمل في تلك الفترة بجرية السياسة الكويتية ، المسرحية نجحت وبزغ اسم السيد حافظ في كتابة مسرحيات الاطفال ليصبح ملهم الشباب الدارس والمحب للمسرح حيث كتب عددا منهم عن نصوصه في رسالاتهم في الماجستير والدكتور الانه اصبح لهم مرجعا لا يتعوض ويتم الاستناد عليه .

بصمة الكاتب المسرحي القدير السيد حافظ باقية حتى يومنا هذا في مسرحنا الكويتي وتحديدا في مسرح الطفل والعديد من الشباب المحب للمسرح في الكويت يقدم مسرحياته اما مشاريع تخرج او للجمهور وذلك لأنها مليئة بالأفكار الجيدة المتماشي مع عادات وتقاليد الكويت واهل الخليج وذلك بسبب ان (السيد حافظ) يحترم نفسه في كتاباته ولايخرج عن المألوف لذلك تجد نصوصه في كل مكان مطلوبة لخشبات المسرح .

تشرفت بمعرفته عن قرب واستفدت منه كثيرا لانه كنز من المعلومات خصوصا فيما يخص الفترة التي قضاها في الكويت لم يبخل علي فيها بشئ وهذا من شيم الكبار التي قلما نجدها حاليا .

على الرغم من تأليفه للعديد من النصوص والكتب الا انه لم يصبه الغرور لانه متصالح مع نفسه وهذا الامر جعله بين الناس واصدقائه في الوسط وخارج الوسط الفني محبوبا لانه صاحب قلب نظيف ولايحمل البغضاء لأحد حتى لو أساء إليه.

صعب جدا ان أقيم اعمال الكاتب المسرحي السيد حافظ لانني احد عشاق كتاباته ونصوصة المسرحية خصوصا بعد الشهرة

التي وصلها هذا الاسكندراني الاصيل الذي يزال يتذكر فضل الكويت عليه في الوقت الذي نسى البعض افضالها علي ! (السيد حافظ) مبدع بمعنى هذه الكلمة ومفكر ومبتكر للافكار وثروة ثقافية وادبية كبيرة للوطن العربي وابنائه خصوصا المثقفين منهم يجب ان نستفيد منها قبل فوات الاوان فلايزال لدى (السيد حافظ) المزيد من الابداع الذي لم نطلع عليه حتى هذه اللحظة .. دمت بخير وصحة وعافية يا " وفي " .

مفرح الشمري

رئيس قسم الفن بجريدة الانباء الكويتية

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ
وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦ / كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الاولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦– ٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦ – ٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦ – ٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حـ صل على جائزة أحـ سن مؤلف لعمل مـ سرحى موجه للأطفال في الكويت عن مـ سرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراة.

<u>عرض له في مسرح الطفل</u>

- مسرحية سندريلا (الكويت–سلطنة عمان–البحرين)	١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت–دبى–أبوظبى)	١٩٨٣ إخراج /أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت–البحرين– قطر)	١٩٨٥ إخراج /محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت – دبى)	١٩٨٥ إخراج/ أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت – البحرين)	١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا(الكويت – بغداد)	١٩٨٧ إخراج /دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز(الكويت – بغداد)	١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت)	١٩٨٩ إخراج/أحمد عبد الحليم

- مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى - علاء عوض
- مسرحية حب الرومان وخيرزان (القاهرة)
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى، أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبد المعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم.
محمد عبد المعطى

<u>كتب العديد من الروايات منها :</u>

١- مسافرون بلا هوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- شاي أخضر - شاي بالياسمين ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان 2015
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهرزاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لامار وقراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩

١٩ - نسيت أحلامى فى باريس ٢٠١٩

٢٠ - أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠

٢١ - أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١

مشاريع السيد حافظ الكوميدية للمسرح

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. والله زمان يا مصر
٤. الأقصى فى القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١. سندريلا
٢. الشاطر حسن
٣. أبو زيد الهلالى

٤. سندريلا والأمير
٥. سندس
٦. علي بابا
٧. اولاد جحا
٨. بيبى والعجوز
٩. سندباد سواح فى البلاد
١٠. قطر الندى
١١. عنتر بن شداد
١٢. فستق وبندق
١٣. القطة يويو
١٤. أحلام بابا نويل
١٥. حمدان ومشمشة
١٦. سفروته فى الغابة
١٧. حب الرمان وخيزران
١٨. الوحش العجيب

<u>قدم مشروعا للمسرح التجريبى</u>

١) كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى - الط الرابعة
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان
٧) حبيبتي أميرة السينما
٨) إشاعة
٩) إجازة بابا
١٠) الميراث
١١) سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى
١٢) إيقاع في رحم الكلمات العذرية
١٣) نغم فى الحلم الفوضوى
١٤) تقسيمات مختزنة للشمس

١٥) سقوط حضارة لوط
١٦) الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
١٧) المفتاح
١٨) الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف
١٩) سيزيف القرن العشرين
٢٠) الأشجار تنحنى أحيانًا (مسرحيات تجريبية) وهي
٢١) رجل ونبي وخوذة
٢٢) امرأة وزير وقافلة
٢٣) طفل وقوقع وقزح
٢٤) لهو الأطفال فى الأشياء شيىء
٢٥) تكاثف الغثاثة على الخلق موتًا
٢٦) خطوة الفرسان فى عصر اللاجدوى.. كلمة
٢٧) محبوبتي محبوبتي قمر الخصوبة فى شرنقة حبنا ميلادًا
٢٨) تعثر الفارغات فى درب الحقيقة.. بحث
٢٩) ياله من عالم مظلم بارد متخبط
٣٠) بوابة الميناء
٣١) قدم مشروعًا للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء تحت عنوان إكسبريسو ومعها
٣٢) امرأتان
٣٣) ليلة ليلاء
٣٤) ليلة الخميس
٣٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٣٦) ليلة اختفاء إخناتون
٣٧) ليلة اختفاء فرعون موسى
٣٨) المنشار
٣٩) التحقيق
٤٠) صراع الألوان مشروع مسرحيات قصيرة جدًا يضم ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة.
٤١) المسافر ٢٠١٨
٤٢) الجراد ٢٠١٨
٤٣) مزامير السيد حافظ المسرحية – تحت الطبع.

قدم لمسرح المونودراما مشروعاً :

١) مسرحية أجازة بابا
٢) مسرحية الخادمة والعجوز
٣) مسرحية اكسبرسو

أخرج للمسرح

١. مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
٢. (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالي) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
٣. الزوبعة لمحمود دياب، كلية التربية عام ١٩٧٣.
٤. الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
٥. آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب، مجدي نجيب،عبد الرحمن الأبنودي-فؤاد حداد.
٦. حديقة الحيوان لإدوارد اولبي ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حاليًا، صفاء غراب قصاص معروف حاليًا.
٧. كوكو ولولو، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
٨. اولاد جحا، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفي كامل.
٩. نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان/ فاروق حسنى وزير الثقافة السابق، ود/ مصطفي عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندى ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد

مسرحية كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندى.. ومسرحية إيقاع فى رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور .

- جماعة المسرح الطليعي التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضًا متواصلاً دون إجازة ــ عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	مسرح كلية الأداب بالاسكندرية	حكاية الفلاح عبد المطيع	رمضان عبد الحفيظ	١٩٨٧
٢	قصر ثقافة الحرية – الاسكندرية	امرأتان	السيد حافظ	١٩٨٩
٣	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٤	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٥	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٧	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٨	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٩	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
١٠	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
١١	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٢	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١٣	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٤	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٥	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٦	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٧	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٨	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٩	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
٢٠	البيت الفنى للمسرح مسرح الغد	امرأتان	محمد متولى	٢٠٠٢
٢١	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
٢٢	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤
٢٣	قصر ثقافة أبو تيج بأسيوط	ملك الزبالة	إميل شوقى	٢٠٠٩

<u>أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح</u>

١) بنطلون روميو تأليف ابو السعود الأبيارى
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد اولبي بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالي الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) والله زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد الله النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) اولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات
- الأستاذ عادل شاهين
- الأستاذ محمد غباشي النجم المعروف الآن
- المخرج ناجي أحمد ناجي
- المخرج رمضان عبد الحفيظ
- المخرج سيد شعبان

<u>أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون</u>

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات
محمود الألفي مسرحيتان
مجدى عبيد مسرحيتان
فاروق زكي مسرحية
دكتور محمد عبد المعطي مسرحيتان
دكتور حسام عطا مسرحية
فاروق زكي مسرحية
سمير حسني مسرحية
محمد متولي مسرحية
عبد الرحمن الشافعي مسرحية
أشرف فاروق مسرحية
أحمد إسماعيل مسرحية
سمير زاهر مسرحية
عادل شاهين مسرحية
أسامة شفيق مسرحيتان
مجدى مجاهد مسرحينان
محمد سالم مسرحية
علي سرحان مسرحية
عباس أحمد مسرحية
إميل شوقي مسرحية
بالإضافة لحوالي ٣٠ مخرجًا من أشهر مخرجي المحافظات

أخرجت مسرحياته فى العراق من الأساتذة

- **د. وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء**
- **دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع**
- **دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران**
- **دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبي ذر الغفارى**
- **المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطيني المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت**

في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهي ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

- منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
- دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثاني)
- د حسين مسلم (مسرحية بيبي والعجوز)
- عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبدالمطيع)

أشهر من أخرج له فى الإمارات

جاسم عبيد – مسرحية الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلي المخرج التونسي أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة فى فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جالزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة فى تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله فى مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالي للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهي - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا علي بابا- نزيهة بن طالب (الناشر - العربي للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة "

نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).

- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير - وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للالسيد حافظ- سناء جلال أحمد علي – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر- الكويت
- مسرح الطفل فى الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل فى الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة فى مسرح الطفل فى أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

<u>كتب ودراسات مسرحية عن أعماله فى المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :</u>

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربي - صليحة حسني - بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المســـرح العربي - نموذجًا حكاية الفلاح عبدالمطيع - للالســـيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الاول -المغرب الناشــر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبي ذرالغفاري- منصورية مباركي - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ -نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربي.

- السـيد حافظ نموذجًا من خلال مسـرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسـرح السـيد حافظ الحانة الشـاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا- عائشة عابد - جامعة محمد الاول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربي من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتي أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسي عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الاول- وجدة- المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- المسـرح التجريبي عند السـيد حافظ نموذجًا مسـرحية " سـيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للالسيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

من أهم الكتب التى كتبت عن السيد حافظ

١- الفعل الدرامى فى مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.
٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ فى المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٣- التنوع الدلالى فى مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والإخراج د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٤- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى لمسرح الطفل فى الوطن العربى د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٥- تمظهر التجديد فى بنية السرد فى القصة القصيرة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٦- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٧- إشكالية الحداثة والرؤى النقدية فى المسرح التجريبى د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية
٨- السيد حافظ فى عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٩- السيد حافظ فى عيون نقاد المغرب د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية

١٠- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية
١١- انحطاط العالم د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر.
١٢- تمثيل العالم د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر.
١٣- التأثيث المكانى فى رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى- الجزائر.
١٤- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٥- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية ٢٠٢٠م
١٦- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب : أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م
١٧- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د. ناديه سعدونى ، الجزائر ط ٢٠٢٠م.
١٨- جمالية الكتابة المسرحية والسردية عند السيد حافظ أ.د. كمال الدين عيد ، مصر ، ط. ٢٠٢٠م.
١٩- الهجنة الأجانسية فى أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٢٠- مملكة السرد " دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م
٢١- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م
٢٢- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى فى إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – ط ٢٠٢٠م
٢٣- ثورة الإبداع فى المسرح والسرد - نموذجًا الكاتب السيد حافظ - الدكتورة وفاء كمالو – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى – العراقية – ط ٢٠٢٠م
٢٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية فى مسرح السيد حافظ - إعداد : "أسمهان سعودى و سناء نويوية " اشراف د . محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
٢٥- التجريب فى المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد : عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠م
٢٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها فى مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة و نادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٢٧- التشاكل الأجناسى فى سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة

٢٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د.ربيعة حنيش – الجزائر

٢٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.

٣٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.

٣١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية و عولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.

٣٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية فى الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.

٣٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط ٢٠٢١.

٣٤- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى- ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان." ط ٢٠٢١.

٣٥- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط ٢٠٢١.

٣٦- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الخامس - نموذجًا رواية "حتى يطمئن قلبى". - ط ٢٠٢١.

٣٧- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى- نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط ٢٠٢١.

٣٨- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" للكاتب السيد حافظ – د. حنان حطاب – ط ٢٠٢١.

٣٩- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: دكتور / عزوز ختيم - إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر ط ٢٠٢١.

٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت – نقاد المسرح في الكويت - ط ٢٠٢١

<u>مشاركات</u>

- شارك في مهرجان
- قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق)
- مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبي
- مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية
- مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر)
- مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)
- مهرجان المونودراما الاول فى البصرة – العراق.

العنوان : ١٢ ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩

E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com - hafez66@live.com

مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com

https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

الفهرس